Зок-1/12702

Узвышша.
1927.
№3. хр

Бп

№ 3

1927

УЗВЫШША

ЧАСОПІСЬ
ЛІТАРАТУРЫ,
МАСТАЦТВА
І КРЫТЫКІ

БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЕ ЗГУРТАВАННЕ «УЗВЫШША»

ВІЛЬНЯ

ЗЬМЕСТ

		Стар.
Язэп Пушча.	З поэмы „Песьня вайны“	3
Кузьма Чорны.	Сястра—*роман* (працяг)	6
Уладзімер Дубоўка.	Залатымі лёсткамі—*верш*	31
„	Мінае дзень, зьнікае за адхонам—*верш*	—
„	Шуміць шыгальлём і лістамі—*верш*	32
„	Вядзі мяне—*верш*	—
З. Бядуля.	Салавей—*аповесьць* (працяг)	34
П. Глебка.	Волкі вечар...—*верш*	55
С. Дарожны.	Веянь—*верш*	57
Крапіва.	Вайна	60
„	Пальчык	63
М. Лужанін.	З нізкі „Дзявочыя песьні“	67
Г. Мрый.	Няпросты чалавек	69
Ул. Жылка.	Максім Багдановіч—*сонэт*	77
„	Хвораму—*верш*	—
„	З „вершаў спадзяваньня“	78
Шарль Бодлер.	Чалавек і мора—*верш* (пераклаў з французскае *Ул. Жылка*)	79
В. Гараўскі.	Скрыпка	80
Кляшторны.	Вечар гас...—*верш*	81
Я. Бобрык.	Вазёры ў цемені драмалі...—*верш*	82
А. Звонак.	Бяспрытульнаму—*верш*	83
Тарас Гушча.	У глыбі Палесься	84
Крапіва.	Чорт—*байка*	101
„	Саманадзейны конь—*байка*	102
Ул. Дубоўка.	Рыфма ў беларускай народнай творчасьці	103
Юры Бярозка.	Проблемы прыгодніцкага роману	115
Проф. **І. Замоцін.**	М. А. Багдановіч	129
А. Бабарэка.	Поэма „Сымон Музыка“ Якуба Коласа	137
Ауг. Хлябцэвіч.	Царскі суд над творамі Ф. Багушэвіча	147
К. Кундзіш.	Sine ira et studio	151
Проф. **А. Вазьнясенскі.**	Сучасны беларускі тэатр (21-26 год)	158
Цовік Сааруні.	Кароткі нарыс армянскае літаратуры	172
Зьм. Сьнежка.	Літаратурная Японія	176
С. Замбржыцкі.	Нацягваньне чужога халата	181
Бібліографія.	*Л. Трыер*	189
Хроніка		191

Папраўка да тэксту.

У № 2 „Узвышша“, на стар. 179, у 5-м радку зьнізу надрукована слова „костабарная“—трэба чытаць „кветаборная“.

30к-1
12702

ЦЕНТР. ГОСБИБЛИОТЕКА Т.С.С.Р.
Инв. № 129

УЗВЫШША

ЧАСОПІСЬ
ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА І КРЫТЫКІ
БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАГА ЗГУРТАВАНЬНЯ „УЗВЫШША“

№ 3

МЕНСК——1927

1-ая дзяржаўная друкарня. Зак. № 2600. У ліку 2.000 экз. Галоўлітбел 25779.

Язэп Пушча

З поэмы „Песьня вайны“

(1915 г.)

I

Гарматны гром кругом,—
дрыжыць душа зямлі.
Гранатны бой—агонь
акопнікі ўзьнялі.

Калёны йдуць, ідуць...
Куды і што сустрэць?
Ў вачох і страх, і жуць;
цалуюць вусны сьмерць.

Заліт абшар крывёй
гарачых сэрца ран.
Пуцінаю крывой
ідзе людзкая рань.

Сягоньня на палёх
расстрэл рыхтуюць ёй.
З гарматных горнаў-лёх
агонь зіхціць зьмяёй.

У зараве прастор;
плянэта ўся гарыць.
Ідзе за строем строй
усхонамі гары.

Са шчэбеня на дол
зара свой сьвет ня льле.
Скрыгоча гнеўны боль
ў разьюшанай імгле.

Людзкое тут жыцьцё
цаны ня мае звань,
бы восеньню лісьцё,
утоптанае ў твань.

Чыйго юнацтва цьвет
ня скошан і ня зьвяў?
Здаецца, ўвесь сусьвет
да помсты кліч узьняў.

Вунь чорны слуп-маяк,—
там тысячы сыноў,
там тысячы ваяк
ляглі век-вечным сном.

Здалёк, бы здань, відзён...
Вітайце сьмерці шлюб!
То помнік чорных дзён,
жалобны дух-салют.

II

Ў хмарах зьвіліся маланкі намітусь,
яснасьцю дзікай асьвечаны дні.
Бура-навала над возерам Сьвітазь:
ў хвалях шалеюць грымоты-агні,
хвалі змываюць пакорнасьць і літасьць.

Выюць вятры на пагібель людзкую,
рэхам скаголяць трушчобы дубоў.
Вышаў з дубровы у пору такую
полк азіяцкі ў атаку, у бой...
Жудасна. Страшна. Плянэту катуюць!

Грозныя сілы—дзьве дзікіх стыхіі
крышаць, руйнуюць жыцьця цытадэль.
Мчацца кар'ерам ваякі ліхія:
падаюць голавы іх на адмель,
рукі прасьцёрла ім сьмерці багіня.

Восеньню золкаю сівер заўзяты
справіць гульбішча на іхніх касьцях.
Гордай дубровы дубовыя шаты
водблескам вогненым зьяюць, шасьцяць;
ў суме самотным сялянскія хаты.

Словы ратунку і сьлёзы нядолі
ловіць у невад пакуты рыбак.
Рвуцца, шчапаюцца сэрцы ад болю,—
гоняць сялян, як бяздомных сабак,
гоняць у бежанцы ў чыстае поле.

Стрэхі іх пушчаны з полымем, дымам;
з імі йдзе постаць чумазай чумы.
Сьлёзы крывавыя льлюцца пад тынам,—
вечар жалобны у кожнай сям'і,—
сьлёзы крывавыя падаюць, стынуць.

Зоры ня сьвецяць, а ў роспачы ныюць.
Дзеці губляюць матуляў сваіх.
Людзі на ўзрэччы пакойнікаў мыюць,
робяць падушкі ім з лісьцяў сухіх.
Голасам немым сабакі ў сінь выюць.

Жаліць жах вусны вужакай кусьлівай:
валяцца, падаюць цені людзей;
поўзаюць сьцежкамі гадзіны, сьліўні;
ў чорнай сутане сланяецца дзень.
Дух чалавечы змарыўся, бясьсільны.

Грае музыка,—заходзяцца гусьлі,
плачуць акорды апошняй струны.
Нехта лісты па дарозе цярусіць;
нехта галосіць ля чорнай труны,—
гэта сыны удавы-Беларусі.

Ночка у полі іх крэпам накрые;
з чыстай крыніцы нап'юцца вады.
Сьцежкі, жыцьцё за курганамі крывіць,—
той-жа над імі удушлівы дым.
Плача на сьвежым кургане Марыя.

III

Мая прыгожая! Ня ведаю, адкуль ты й хто такая?
У першы раз красуню гордую такую спатыкаю.

Ў тваіх вачох затоена трагэдыя людзкога гора;
здаецца мне, што з хвалямі валос тваіх вятры гавораць.

Ў тваёй паходцы стройнай—грацыя антычнай лесьбіянкі;
падобную табе Шэксьпір уславіў вобразам смуглянкі.

Як погляд кіну на цябе—успамінаю постаць Саламеі,
а ўсё-ж красы тваёй дзявочасьці я пляміць не пасьмею.

Табе поэта юны на прадвесьні зложыць песьню песень,—
акорды-сокалы ўзьвіюцца аж да зораў паднябесься.

Музыкі ўчуюць іх, і смутак струн уцехаю зальлецца,—
і славіць імя будуць ўсе тваё праз цэлыя сталецьці.

Поэты, ліры звонкія свае на новы лад настройце!
Ўсе славіць будзем існасьць,—толькі ў вобразе ня тройцы.

Ідзе нявеста з поля ў горад сьветам-бляскам скрозь заліты,
ідзе у зморы,—спачывае ноччу на каменных плітах.

Ідзе адна пуцінай бітай, торнаю да сьвету, шчасьця;
Яна у росквіце красы, у росквіце свайго юнацтва.

Вятры ўзьняліся зноў і хіляцца дубы старыя,—
я першы слаўлю імя і называю вам яго—Марыя.

Кузьма Чорны.

Сястра

Роман у чатырох частках

(Працяг)

V

Чалавек—белы з твару і з вачыма абняможанага коршака—стаў на бэтонным мосьце, нядбала закурыў і востра глянуў паабапал сябе і ўніз, глыбока ніжэй ног сваіх, дзе у перадвячэрнім шчасьці цьвёрдага маўчаньня сілы свае ляжала чорнае жалеза. Зашпільваючы на два гузікі бобрыкавае паліто сваё, чалавек падаўся наперад, на жалезныя балясы, і прымеціў: унізе шэрая цяжкасьць сьцен, што трымала скляпеньне мосту, цёмна зьліваццa пачала з зямлёю, моцна ўбітаю чалавечымі прыладамі і досыць усыпанаю найдрабнейшаю дзындраю. Па краёх—першыя сьляды ўпартых патугаў падземных карэньняў і сокаў пусьціць на белы сьвет траву (тут толькі і сьледу было ад зімы, што малая вільгаць ад апошняга лёду). Далей-жа наперадзе перад чалавечым вокам—роўная зямля, мясцамі залітая шырокімі палосамі цэманту. Там, направа, і быў будынак вакзалу з пэроннага боку. Зусім чыстыя слупкі і больш высокія падстаўкі для ліхтароў—самі рабілі ўражаньне, як-бы ахавальнікаў гэтае чыстасьці падмеценага кавалачка сьвету. І ўсё здавалася прасторным. Аднак, каля чатырох тонкіх прэнтаў, што, абняўшыся дротам, высока трымалі белую лямпу, рэзала вочы нешта пастароньняе тут, дробна рассыпанае ці густа разьлітае (як ты не ачышчай усё, што толькі хочаш і можаш на сьвеце, усё роўна знойдзецца той нязьменны, што жыў ня будзе, пакуль не нагадзіць)... Чорныя лініі пераблытанага жалеза беглі ў гушчыню дрэва й каменьня.

І ўсё—ад патаптанай зямлі і закаламучанай вады да абкружаных нязьлічонасьцю ўсяго вакольнага людзей — прымеціў Ваця Браніславец.

Рыхтавалася тухнуць сьвятло дню і адценьні яго на горадзе, як вышаў ён з кавярні, дзе і адбыўся ў той дзень іх—шасьці чалавек—абед. Пасьля нудных сталоў канцылярыі ляснога кіраўніцтва вясёлым быў той абед, пакуль не кальнуў ён Вацю Браніслаўца шумнаю гаворкаю ўсяго застольля.

— Ты што-ж,—крычаў былы таварыш па інстытуту,—цяпер—член мясцкому і нейкага бюро працаўнікоў ляснога кіраўніцтва; ты ведаеш, чым ты зьяўляешся і чым ты можаш зьявіцца?..

— Ты гэта да каго гаворыш!—сказалі яму.

А той глядзеў на сьцяну, вясёлы ад дзьвюх чарак. Можа гэтыя думкі капашыліся ў ім кожны дзень, можа адценьні іх недзе ў глыбіні яго—як бачыў ён чорныя і рудыя гарнітуры, прыткнутыя да канцылярскіх сталоў, і між справамі чуў гаворкі „сыноў свайго веку“

з портфэлямі раённага маштабу, што стараюцца расьцягнуцца да сталічных памераў.

І от ён цяпер крычаў усім, хто яго слухаў і ня слухаў:

— ...ты думаеш, калі ты пасядзіш шэсьць гадзін за сталом, а вечарам паглядзіш балет у музычнай комэдыі і пагаворыш аб прогрэсе чалавецтва, дык ты і ўтварыцель самога прогрэсу? Ты ўтварыцель жыцьця? А пакуль ты ня станеш сам утварыцелем, датуль ты не паднімешся над вялікай нізасьцю, што напаўняе нас з глыбіні вякоў...

— Ты многага хочаш,—падалі з другога канца стала голас.

— Я многага хачу?! Гэта тая тычка, на якую трэба раўняцца. Можаш да яе не дайсьці, а раўняйся...

Ваця Браніславец, з горкім крыкам усіх рысаў твару свайго, моцна зазначыў, як-бы нейкае сваё ўстанаўленьне:

— Значыць, патвойму, пасынак я, ці, можа, нават вораг рэволюцыі!?.

— У сваёй гаворцы я да гэтага не дайшоў.

— Але да гэтага ты вядзеш словы свае. Ты і раней мяне ўзводзіў на гэтыя думкі.

— Табе дарэмна дадзена асьвета. Я ад цябе патрабую, каб ты быў утварыцелем.

І тады рашыў ісьці адгэтуль Ваця Браніславец. Член мясцкому і бюро абсадзіў яго назад, а ён зноў падняўся. Як-бы вострымі запытаньнямі—што рабіць—гарэў твар яго.

З другога піўнога пакою раптам вышлі двое—адзін нават і зусім чысьценька быў адзеты, і дзіўна было, як гэта ён ставарышаваўся з другім—гуморыстычным і вяртлявым. Гэты другі, ідучы ззаду, гаварыў:

— Ідзяцё?.. От і я сьледам за дзедам, як той казаў.

Пярэдні ішоў і нічога не адказваў, і вось гэты зноў гаварыў, цягнучы, мусіць, далей пярэрваную гаворку:

— ...вы казалі. А я слухаю і думаю сабе—душа меры ня знае. Можа той павінен даць жонцы лыжку лякарства, а ён шклянку дае... Так яно і йдзецца. Той, скажам, бярэ сорак, а гэты дзесяць, а хто з галавой, той і больш...

— А хто без галавы, той і ніякае храновіны не бярэ...—раптам падаў голас Ваця Браніславец, напоўніўшыся звычайным сваім скэптыцызмам і жаданьнем здорава пазьдзекавацца над усім і ўсімі.

Чалавечак азірнуўся; убачыў стол і людзей за ім. І ў нерашучасьці прыпыніўся, астаючыся ад таго, што йшоў пярэднім. Так пастаяў з поўхвіліны і, як-бы ўцяміўшы сэнс усяго вакольнага, ня спыніў свае гаворкі:

— ...а яно-ж так. Той машыніcты, той тэхнік, той памоцнік... Памоцнікаў найбольш. Гэты, што пыпіваў са мною,—гэта таксама памоцнік чыгункі. А ў яго яшчэ два...

— ...Уг-га! Чаго чаго, а памоцнікаў хапае!

І Ваця Браніславец падняўся. Тады чалавек цьвёрда падышоў да стала і зазірнуў яму ў твар.

— А-а-а, дык гэта свой чалавек. Толькі нешта даўно ня прыходзіце. Вы-ж гэта летась як былі раз пад вечар у студэнтаў, дык ад таго і ня былі.

— От табе і знаёмства новае,—пачалі жартаваць за сталом.

— Якое новае, калі старое.

— У якіх там студэнтаў! (Ваця Браніславец рабіўся злосным).

— А як-жа, ня памятаеце? А каля Брэскага вакзалу... Ды што вы мяне не пазналі? Радзівон Цівунчык. Я-ж вам, памятаеце, паказваў

тады кватэру з вуліцы, нанава папраўленую. Там цяпер ужо каторы месяц цырульня. І сам цырульнік там жыве. А як-жа! Ватасон.

— Абрам?!

— Абрам. Вы і яго ведаеце!?

— Я пайду,—*пабялеўшы раптам* моцна сказаў Ваця Браніславец і вышаў з-за стала.

— Зараз усе разам пойдзем, пачакай,—так сказалі яму.

— Ты пакрыўдзіўся чаго? Ваця!..

А ён моўчкі падаў руку члену мясцкома і іншым і падаўся да дзьвярэй.

— І я сьледам за дзедам,—сказаў Радзівон Цівунчык.

Ваця Браніславец шпарка павярнуўся, наліў чарку і сказаў Цівунчыку:

— На, дзядзька, лепш выпі, а я пайду адзін.

— Што вы, таварыш!—пачаў не паддавацца Цівунчык.—Не такі я чалавек. Я за сваё магу выпіць, а што я буду чужое піць?! Ганарова дзякую. Што мне на гэта сышло ці што!?

Гаворачы так, Цівунчык задзёр угору вусы, выпіў гарэлку і абцёр губы, разважаючы:

— ...Мы ўсе павінны быць народныя людзі...

— Як гэта народныя людзі?

— За народ, значыць, абстайваць.

Ужо йшоў па вуліцы Ваця Браніславец. Так ён дайшоў скверам да скрыжаваньня Каломенскай і Савецкай вуліц і павярнуў налева. Хацеў сесьці на аўтобус, але пакуль падбег, аўтобус паехаў. Тады ён шпарка пайшоў, абліваючыся ад сьпяшаньня потам. І тут яму ўявіўся горкі твар члена мясцкому. Ён перасіліў сябе—пайшоў спакойней і раўней. Ад чыгуначнага мосту і далей думаў, пацьвярджаючы сваё ўстанаўленьне: „усё нанава перадумаю". Так дайшоў ён да мосту і стаў на ім. Кіпеў і заціхаў, спакайнеў і ўзрываўся.

І хоць Абрам Ватасон і гаварыў ня вельмі даўно з ім, усё-ж яму здавалася, што гэты хітры і самаўпэўнены цырульнік калі-небудзь нечакана і раптоўна зьявіцца да яго і як-бы запатрабуе нейкае справаздачы. Хоць гэтае адчуваньне было толькі адзін момант. І было яно вынікам нядаўнае грознае гаворкі члена мясцкому. І пасьля гэтага ён толькі ціха адчуваў, як гняла яго вострая думка *аб ёй,* разарваная наплывам уражаньняў ад усіх вакольных зьяў, у якіх нельга было разабрацца яму і ахваціць іх. Думка—нехаця ўзварушаная сьмешным чалавекам Радзівонам Цівунчыкам.

І хоць яна жыла недзе ў №, ён ня ведаў гэтага. Яна недзе там жыла—пакутавала і радавалася, а ён востра, ня вельмі даўно, успомніў яе, і цяпер вось зноў, пры ўспаміне прозьвішча *Ватасон,* імя яе кальнула яго.

Дзіўнымі былі пачуцьці яго да яе. Яна магла, можа, упасьці дзе няжывою, і ён захаваў-бы назаўсёды вобраз яе для сябе і пакутаваў-бы ад яго, а як мучылася яна, яму не магло быць шкода яе. І толькі трохі паднімалася яна для яго вышэй некаторых жанчын, прывабных, знаёмых і толькі так бачаных, аднак, найвастрэйшы боль па ёй мучыў яго. І можа быў боль гэты толькі лініяй, на якую нанізвалася блытаная навала праяў сьвету...

Зусім пагасла сьвятло дня, і горад ціха ўстрывожыўся.

Далей за мостам у трэцім доме кватэра магла прытуліць яго цяпер у чатыры прытульныя сьцены і даць спакой. (Жыў-жа там ў яго пасуседзку, праз адну толькі тонкую сьцяну, стары шавец. І вечныя ператварэньні сьвету і бунты людзкія нават і не чапалі яго.

Ён у пятніцу раней канчаў работу і еў сабе ціха сваю шабасовую вячэру; а сонечнымі сьвятымі днямі расчэсваў адным пальцам бараду і выводзіў носам бясконцыя, як яго вечная дратва, ціханькія мотывы).

Адгэтуль бачыў вакно свайго пакою Ваця Браніславец. Два дрэвы расьлі перад гэтым вакном, проста на вуліцы з паабшарпанаю пры зямлі карою. Цяпер ужо цёмнымі абрысамі ўзьнімаліся яны... Вось нават і пачала ўжо ціханькая падобнасьць да імкненьня пралазіць у душу, каб пачаць сваю страшную работу—зваць яго ў гэтыя сьцены. Ён лёг-бы спаць, выпіўшы яшчэ дзе-небудзь піва. Праспаў-бы ноч, каб назаўтра пайсьці ў лясное кіраўніцтва на 6 гадзін. І быць там гэтыя шэсьць гадзін, каб пасьля весела паабедаць у кавярні. Пасьля чаго пайсьці на музычную комэдыю... Ён мог-бы пайсьці! Хто забараніў-бы яму. І ці мала людзей п'юць асалоду гэтага спакою!

Халоднае жалеза як-бы ліпла да яго локцяў. Галава яго пасьвяжэла...

Застылая зямля ўнізе напоўнена сілай. Змрочна. Раптам рынуўся цёмны і доўгі. Імчаўся з-за жалезных паваротаў—гнаў яго нехта. От пад ім ужо ён. І вось ён зноў паімчаўся назад. Пільнае вока Ваці Браніслаўца ў чырвоным сьвятле на нізкай чарнаце разгледзела шырокую постаць Панкрата Малюжыча—машыніста манэўраваў поезд. Сярод жалеза, вугальля, агню і дыму будзе так грымець і стукаць па ўсіх прывакзальных лініях Панкрат Малюжыч, а ў гадзіну ночы павядзе адухоўленае жалеза і сотні людзей у прасторы зямлі... Зямля адкрые грудзі свае; на іх паўстане вялікасьць аднэй з формаў існаваньня сьвету.

...І от ужо яно! Громамі і бурамі поўна яно—як жыцьцё чалавека. Як вечнае кіпеньне яго, радаснага адвечным бунтам сваім перамагчы ўсякую аснову законаў абмяжованасьці.

Далёка недзе заехаў Панкрат Малюжыч, і зноў тут пуста пад нагамі ўнізе. І скрозь новае захапленьне, гняце яго вострая думка аб ёй—далёкай Мані Ірмалевіч...

Чалавечаю сілаю вырас ён раптам на адзін момант, сам для сябе перад ёю. Прыдзі і стань! Ва ўсёй вялікасьці сваёй я ўпаду перад табою, каб вядомымі сталі табе буры і бунты мае, што не сабраў я ўсё ў адзін жмут, цьвёрды, як уся цьвёрдасьць сьвету, у якім можна было-б патануць і дзейнічаць над ім!..

Усё крычала і блыталася ў ім.

І от ён пачаў спускацца па вузенькіх усходах з мосту направа, на пляц перад пад'ездам да вакзалу. Нікога там ня было. У адзіноце сьвяціліся шыльды побач дзеравянага дому мытніцы—„Кіеўская гасьцініца", „Кіеўскі заезд"... „Які гэта „Кіеўскі заезд",—хацелася запытацца яму ў каго-небудзь. Горкае пакепліваньне над чым-небудзь праціўным яму варушылася недзе глыбока, зацісьнутае наплывам іншага сёнешняга. А вакол нікога ня было. Казімер Ірмалевіч ужо даўно адышоўся ад гэтых мясцоў. Радзівон Цівунчык, расьцёршы кулаком па твары кроплю вады, быў недзе сярод сваіх рэчаў.

„Значыцца, Абрам Ватасон і жыве недзе тут, у гэтага самага Радзівона Цівунчыка...—думаў ідучы Ваця Браніславец,—а я даўно ня бачыўся з Алесем... ён яшчэ ўсё кватаруе тут"...

Гэтыя абрыўкі дум беглі ў галаве яго, *і адна ўпартая думка, вялікая, моцная і раптоўная*, цягнула яго ў апартаманты Радзівона Цівунчыка.

І як-бы што звала яго: „Ты вечна ідзі. І жадай толькі аднаго, каб было табе куды вечна ісьці. І калі ты вернешся назад, памятай, што ты быў ужо тут. Бо калі забудзеш—тады пойдзеш назад і назад"...

Трывожна пахла халодная вільгаць зямлі. Вялікаю радасьцю ночы ахутваўся горад.

VI

У той першы раз, калі між Абрамам Ватасонам і Вацем Браніслаўцам адбылася кароценькая выпадковая гаворка, яна нічога ня высьветліла ні аднаму, ні другому. Тады Абрам Ватасон туманна здагадаўся: „Дрэнна жыве Ваця Браніславец; і ранейшая бяспрынцыпнасьць у ім яшчэ павялічылася". Ваця Браніславец тады толькі і хацеў, каб хутчэй скончылася гэтая гаворка; канчатковая няёмкасьць адгарадзіла тады яго ад Абрама і, адгарадзіўшы, прымусіла блытацца ў сваіх уласных словах. І пасьля гаворкі тае, сяк-так стварыў для сябе ўяўленьне: „Цырульнік гэты такім самым хітрым і застаўся. І ня так гэта ён зноў падаўся ў цырульнікі пасьля свайго вялікага камісарства"... Толькі на самым канцы гаворкі, калі Абрам падаў быў ужо яму руку, Ваця, абы ажывіць нудныя хвіліны маўчаньня, запытаў:

— Дык ты ў N доўга й ня жыў?

— Не, ня жыў доўга.

І таксама, каб сказаць што-небудзь у апошнія хвіліны гаворкі, зусім ужо адыходзячы, сказаў:

—...Некалькі разоў бачыў там Маню Ірмалевіч...

І другі раз падаў руку і пайшоў. Тады раптам зьмянілася ўсё ў Ваці. У першы момант яму нават хацелася вярнуць назад Абрама і рыспытаць аб ёй усё. Пасьля ён рад быў, што не зрабіў гэтага. А праз некалькі дзён ён зноў як-бы забыўся на ўсю гэтую справу і не хацеў нават прыпамінаць аб гэтым. А сёньня зноў Радзівон Цівунчык, успамінуўшы цырульніцкае прозьвішча, узварушыў у ім усё.

І ён цяпер не пайшоў-бы ў кватэру да Радзівона Цівунчыка, каб ня тая работа, якая адбывалася ў ім, ува ўсёй істоце яго, якая спустошвала ўсю паўнату яго і гэтым самым паказвала, што паўната гэтая, якая так ахоўвалася ім, была паўнатою надзьмутаю і лёгкаю, як пустата.

Ваця Браніславец адразу знайшоў Цівунчыкаву кватэру, хоць выпадкова быў у ёй толькі раз і то даўно. Цівунчык стаяў пасярод хаты і глядзеў на іржавы дрот, прычэплены да столі. На дроце вісела лямпа, весела сьвяціла і моцна пахла газаю.

— От і вы,—сказаў Радзівон Цівунчык. Сказаў так, як-бы ў іх даўно было дагаворана спаткацца тут вечарам, у гэты момант.—А я гляджу на дрот: заржавеў, ліха яму, яшчэ гатоў трэснуць, тады лямпе капут. Адарвецца і што ты яму зробіш... Калі ласка, сядайце.

— Цырульнік ваш дома?

— Ці дома цырульнік знаходзіцца, пытаеце? Здаецца, дома, от я вам зараз скажу дакладна.

Ён вышаў, зараз-жа вярнуўся і махнуў рукою:

— Калі ласка, ідзеце за мною. За мною ідзеце, калі ласка. Агонь гарыць у яго, значыцца, павінен быць дома. У вас важныя справы ці хочаце пагаліцца?—Днём мусіць часу ня мелі? А я ніколі ня думаў, што вы яго ведаеце...

Абрам мусіць зьбіраўся некуды ісьці. Пальто і шапка былі на ім. І ён сядзеў так, засунуўшы рукі ў кішэні. Адзнакі зьдзіўленьня засьвяціліся на твары яго, калі ўбачыў ён Вацю Браніслаўца, якога так весела ўвёў сюды Радзівон Цівунчык.

Спачатку Ваця пастараўся быць вясёлым і лёгка трымацца. Радзівон Цівунчык, сказаўшы нешта аб тым, што шмат людзей знаёмых між сабою і шмат незнаёмых, прысеў на кончык крэсла, трымаючы руку з шапкаю між кален.

— Я тут недалёка жыву,—сказаў Ваця.

Цівунчык глыбей адсунуўся ў крэсла і пастараўся выказаць думку наконт таго, што іншы чалавек жыве блізка ад свайго прыяцеля, а мала калі бачыць яго. Ваця адразу стаў праціўны самаму сабе за сваю нейкую раптоўную мяккасьць. „Не для таго я ішоў сюды,—падумаў ён,—каб здацца Ватасону вясёлым...“ І ён азірнуўся на Цівунчыка са злосьцю,—ці доўга ён яшчэ будзе тут сядзець. Абрам усё зразумеў. Ён падняўся і сказаў:

— Ну, я маюся ісьці.

— А такі трэба ісьці,—сказаў Цівунчык і, разьвітаўшыся, вышаў.

— Я яго, як бачыш, сплавіў,—сказаў Абрам... Ну, як жывеш, Ваця?

Нейкую насьмешку пастараўся вычытаць Ваця ў Абрамавым голасе. І тады канчаткова, ўзьненавідзеўшы Абрама, запытаў:

— Значыцца, сястра Казімера жывая?

— А чаму ты думаў, што яна няжывая?

— Ты-ж сам ведаеш, чаму я думаў. Чаму ты зразу не гаворыш!

І от у напалову цёмным пакоі яны, кожны пасвойму, дзіка і востра, глянулі адзін на аднаго. Толькі Ваця раптам апусьціў вочы перад калючым зіркам Абрамавай урачыстасьці. Ватасон падышоў да яго і сказаў яму:

— Нашто табе патрэбна ведаць?

Ваця адышоўся і сеў. І ў голасе яго загучала раптам цьвёрдае патрабаваньне:

— Раскажы, чым усё скончылася.

— Ты што, прышоў каяцца?

— У чым?

І яны зноў востра глянулі адзін на аднаго.

І стала з Абрамам тое, чаго ніяк не чакаў у той час Ваця. Ён закурыў і холадна ўсьміхнуўся. І сказаў:

— Уварваўся ты вечарам і мяне ўсяго перайначыў... Чаго я ўскіпеў, каб у мяне хто папытаў?!

Халодным і абыякавым да ўсяго здаўся ён тады.

— Сягоньня, нядаўна. Ірмалевіч Казя быў у мяне, таксама пра яе пытаў.

І тады яны задалі адзін аднаму два пытаньні, якія вызвалі гаворку—і спакойную, і бурную. Ваця задаў пытаньне ціха і баязьліва. (Нейк раптам ён сьціснуўся пад прыжмураным, халодным зіркам Абрама). Абрам-жа на запытаньне адказаў новым запытаньнем. Быў тады Абрам зацікаўлены нечым; раптам стаў такім—нейкую тонкую цяжкасьць прыняў раптам твар яго ў рысах сваіх.

Ваця Браніславец запытаў:

— Я ведаю, не забыў, што ты ынавацію мяне, як яна тады хварэла тыфусам... А пасьля зьнікла яна.

— А як ты тады сплавіўся адтуль, куды дзеўся быў?

Тут і пачалося самае важнае для Ваці Браніслаўца. Ён зноў адчуў над сабой цьвёрдую сілу гэтага чалавека, як-бы гэта стаяў перад ім не цяперашні цырульнік, у чорным паліце і ссунутай наперад лёгкай шапцы, а той, ранейшы, таварыш Ватасон, у зьмятай зялёнай шынэлі, заўсёды рухавы камісар палка. Ужо стала яму шкода, што прышоў ён сюды, аднак, вымушаны патрэбаю пераступіць нейкі парог, за якім усё павінна прыняць адмысловыя кірункі, ён пачаў гаварыць.

Нават пастараўся як-небудзь прыпомніць аб даўно мінулых гадох, калі пачалася ў яго юнацкая блізасьць з Маняю Ірмалевіч—хутаранкаю. Нават узыходзіў на тое, як здавалася яму, што самае важнае для яго—гэта яна...

...Ён-жа, Абрам Ватасон, будучы камісарам палка, прымеціў раз знаёмы твар чырвонаармейца, хоць ён мала чым і адрозьніваўся ад масы такіх-жа заклапочаных твараў Ваця таксама прымеціў знаёмы твар новага камісара. І раптам яны пазналі адзін аднаго. Толькі часта ня бачыліся—Вацява рота адаслана была далей, пакуль сам камісар, па справах нейкіх, ня прыехаў за ёю. І якраз-жа выпадак такі адбыўся, што давялося стаяць нейкі час недалёка ад родных мясцоў, блізкіх з дзяціных гадоў абодвым ім. А там засталі яны голад і тыфус сярод змучаных вайною людзей. І от адзін раз зьявіўся да камісара Ватасона чырвонаармеец Браніславец.

— Абрам,—сказаў Ваця,—мы едзем у Смаленск... я застануся тут, дапамажы мне ў гэтым.

— Чаго?

— Хворая тыфусам Маня Ірмалевіч. І я застануся пры ёй.

— Значыцца, дома застанешся?

— Дома.

— І гэта ты хочаш, каб я табе дапамагаў у гэтым? Ты ведаеш, што такое законы рэволюцыйнага часу?

— Усякі закон творыцца намі самімі. І намі-ж можа быць пераступлены.

Тады камісар ускіпеў і ўсхваціўся. Голас яго стаў жорсткім, і не пазнаў у ім Ваця Браніславец голасу таварыша, знаёмага з самых малых гадоў.

— Таварыш Браніславец, зараз-жа ў сваю часьць!

Ваця Браніславец пайшоў і праз два дні з усімі выехаў, а едучы назнарок астаўся ад усіх і вярнуўся. І ўжо ў дарозе ясна яму стала, што, апроч усяго іншага, Абрам ня можа любіць яе, як чалавека з таго хутара, на якім у дзяцінстве так насьміхаліся над ім... Аднак, доўга ня быў дома Ваця Браніславец—нудна было тут у палажэньні чалавека, што незаконна зьявіўся сюды. І на хутары ён быў спатканы холадна,—ня лішне жаданым госьцем быў ён тут цяпер, хоць і раней нічога пэўнага ня было яму нават ад хварой цяпер Мані.

Яму чорствым і працíўным стала ўсё. Бацька, абцягваючы суконную камізэльку, задумённа гаварыў вечарамі:

— Яно можа й добра, што ты застаўся дома. От як-небудзь усё гэтае перакруціцца, тады спакойна стане...

І больш нічога ня мог выдумаць стары чалавек. Паволі запальваў ліхтарню і йшоў даглядаць аднавокага каня.

Усё было не на сваім месцы цяпер. І от у адзін дзень, рана, Ваця накіраваўся з дому...

Прыпамінаючы нават усякія непатрэбныя дробязі, гаварыў Ваця. Абрам ня даў яму скончыць:

— Нашто ты мне спавядаешся. Мне ня трэба гаварыць таго, што я сам мог-бы ведаць.

— ...Я тады дагнаў быў свае часьці, але не явіўся туды.

— Чаму?

— Не хацеў з табою сустракацца.

— Так... так!..

Цяпер Ваця Браніславец як-бы здагадаўся, што Абрам далёка ў думках сваіх ад яго. Што мала нават зацікаўлены ён усім гэтым. І ўжо праз сілу, ён скоранька скончыў сваю гаворку:

— Я падацца хацеў у другую часьць, а там мяне накіравалі ў суд, які мяне сьпешна апраўдаў, і я зноў паслужыў трохі, пакуль не дэмобілізаваўся...

— Што ты робішь цяпер?

— Лясны таксатар, коратка і ясна!..

Разумеў цяпер ужо Ваця Браніславец, што не ўспаміны аб ёй узрушылі так сягоньня яго. Што гэта толькі адзін з тых пунктаў, за якія чапляецца кіпучы струмень жыцьця, знаходзячы і шукаючы для яго свае формы. Тут можа і справа ўся ў тым, што тады давялося ўцячы ад гэтага чалавека, ад яго жалезнай цьвёрдасьці, і не знайсьці там, куды уцякаў, нічога.

— Дык ты таксатар?

„Ён ненавідзіць мяне“,—падумаў Ваця і пазьдзекаваўся:

— А ты, значыцца, з камісарства ў цырульнікі папаў!?

Захапленьне нечым абвеяла твар Ватасона. І ён пацёр рукі перад сабою; ён стаў, прыпёршыся сьпіною, да стала і гаворка яго загойдалася вясёлымі словамі ў цемнаватым пакоі:

—...Я чалавек. А чалавек можа быць камісарам, цырульнікам, таксатарам. Гэта ня важна. Важна тое, што чалавек мае лінію. І на гэтай аднэй лініі, кім-бы ён ні быў, чалавек будзе жыць... Цябе нешта прывяло сягоньня сюды. Тое, што быў ты раней на аднэй лініі, цяпер на другой... Быў чырвонаармейцам і лічыў, што ўсё гэта адыдзе і перажывецца. Цяпер таксатар мусіць думае аб часовасьці і няўстроенасьці таксатарства. Гэта й добра. Але з чалавечага боку для таксатарства нічога няма, а таксатарства таксама, як і чырвонаармейства, для нечага большага... Па вачох тваіх бачу, што ты лічыш, што я ненавіджу цябе. Няпраўда. Я тады ня пускаў цябе не затым. Бачыў я, што дарэмнымі будуць твае клопаты, што ты мог зрабіць там?! А закон, яшчэ, ведаеш?.. Усё найцяжэйшае можа ўстрымацца і перажывацца, як найлягчэйшае, калі ёсьць у чалавека тое, чым можна апраўдаць яго. Між камісарам і цырульнікам няма розьніцы, калі а д н о парад імі стаіць...

Гаворка яго ня была доўгаю. Ужо ў канцы яе Ваця Браніславец адчуў патрэбу ісьці адсюль, раптам уявіўся ён сабе як-бы слабым нейкім перад навалаю нейкаю. Веснавы спакой ночы настойна пазваў яго. Раптам настрой гэты падобным стаў да таго, як пайшоў ён тады быў пасьля загаду камісара Ватасона вярнуцца ў часьць. І яшчэ быў такі настрой у яго ў тую найвялікшую, незабываемую ноч, калі, пад вялікім абстрэлам варожае артылерыі, ня было ніякае надзеі застацца жывым. Можа хто з шматтысячнай масы таварышоў яго і іншае што адчуваў, а ён у найвялікшай вастраце адчуваньняў уявіў сабе, што няма нічога найпраўдзівейшага і больш жаданага, як цішыня спакойнае адзіноты. Толькі цяпер гэтае жаданьне было бурным. Так ён ужо і чакаў, пакуль Абрам скончыць гаварыць. Нават канца гаворкі і ня слухаў, думаючы аб пачутым: Маня Ірмалевіч была студэнткаю, а перад гэтым сама пакінула хутар. І трохі чутае раней пацьвердзілася: сам Абрам Ватасон прызнаўся, што зусім ня любіў тады, больш нават чым ня любіў яе. Мог нават тады і нядобрае што зрабіць ёй. (А можа й зрабіў—думка гэта шырока праплыла, не пакінуўшы сьледу). Ён узьдзеў шапку, якая ўвесь час была ўссунутаю на левае калена яго, і стаў глядзець на цёмны кавалак падлогі каля дзьвярэй... Раптам усё мацней і мацней цягнула яго вясновая ноч—вільготная, гарадзкая, цесная, прытульная... І як рушыў ён да дзьвярэй, моцным здаўся яму і праразьліва-непакойным для ўсяго стук яго ботаў.

VII

Ноч ляжала над цесным дваром. Затыкала ноч чорнаю ватаю раскалупаныя жыцьцём дзіркі на зямлі і яе будынках і цешылася сваім спакоем. Коратка зьвінела сваёй цішынёю.

Абрам вышаў за Вацем.

„... Значыцца, ён апраўдацца пасьпеў перада мною, угадаўшы мае думкі, што ён мяне ненавідзіць,—вынес цераз парог думку Ваця,—адкуль ён ведае, што я так падумаў; хто парася ўкраў, у таго ў вушшу пішчыць“...

— Калі ласка, асьцярожна, тут я стаю,—з-пад самых ног падаў голас Цівунчык.

Ваця адшатнуўся. Абрам стаў за ім у цёмным, абшарпаным карыдоры.

— Калі ласка, знаеце такая штука выходзіць...

— Якая штука?

— Студэнт захварэў.

— А што з ім?

— З жыватом нешта, ня тут кажучы. Я ўжо да вас ішоў. Кагадзе што прышоў ён і заявіў зразу—так і так, кажа, захварэў.

— Каторы?

— Алесь.

— Хадзем,—сказаў раптам Ваця, сказаў так цьвёрда, што ня было нічога ў голасе яго ад настрою, вынесенага з кавярні, дзе адбываўся абед.

— Вы Алеся павінны ведаць,—радасна зазначыў Цівунчык.

— Чаму вы так думаеце?—сказаў Ваця.

Усё таксама вісела лямпа на ржавым дроце ў кватэры Цівунчыка. Нейкая раньняя муха, а можа зімовая, вялая і павольная, плавала вакол сьвятла... Цівунчык быў у шэрай тоўстай жакетцы... Скрозь прычыненыя дзьверы прыметна было, што ў пакоі студэнтаў больш сьветла. Там гаварылі:

—... яна лічылася добрай актывісткай, добрай грамадзкай працаўніцай. Чатыры разы на тыдзень пасядала: у камісіі па палепшаньню працы рукадзельнага гуртка, у камісіі...

— У камісіі па палепшаньні працы камісіі пры аб‘яднаньні ўсіх камісій, што кіруюць усякімі камісіямі... Ты толькі й ведаеш, што хваліш усякія камісіі, пакуль іх не пакінуць хваліць і не пачнуць ганіць. Тады й ты іначай загаворыш...

— Перш за ўсё дысцыпліна!

— І самакрытыка. Мае права чалавек устанаўляць і адмаўляць, думаць і разважаць, кланяцца ці ня кланяцца аўторытэту!?

— Ат, людзі робяць і жывуць,—падаў голас Цівунчык, падыходзячы да ложка, на якім сядзеў плячысты чалавек з маладым хлапячым тварам. Вы ляжце, чаго вы сядзіце, раз вы нездаровы...

— Лягу, падсьцялю пальто падніз.

— Значыцца, сам наверх?

— Наверх.

— Ага.

— Што?

— Нічога, я задаволен...

— Здароў Алесь,—сказаў Ваця.

Яны даўно ня бачыліся. Твар-жа Алеся ня выявіў нічога раптоўнага—ці ён быў заклапочан гаворкаю, ці сапраўды моцна быў занядужаны.

— Гаспадар казаў, што ты нездароў?

— Нічога.

Ён усьміхнуўся, падаў руку абодвум. Абрам моўчкі сеў.

Два ложкі, жалезныя, вузенькія, стаялі каля глухое сьцяны, шчыльна састаўленыя білам,—іначай не дазвалялі памеры пакою. Направа быў вялікі стол, набітая саломаю канапка і некалькі крэслаў. Там і сядзела чалавек пяць студэнтаў.

— Мяшаюць гарбату, а звон ідзе па ўсім горадзе,—заўважыў раптам Цівунчык, уносячы падушку.

І сапраўды, слабы звон аднекуль даходзіў сюды.

Тады ўсе прымецілі—Радзівон Цівунчык далікатна палажыў падушку на ложак, дзе сядзеў Алесь, і асьцярожна вышаў. І была ў яго постаці слаўная клапатлівасьць бацькі, які ацаніў, як многа значыць хвораму сыну цішыня. Ваця Браніславец паглядзеў, як трохі прыгнутая сьпіна яго схавалася за дзьвярыма, і яшчэ павялічылася ў ім жаданьне, памаўчаўшы, хутчэй выйсьці ў пустыя вуліцы гораду.

Хлопцы падняліся йсьці. Яны цесна стаялі, зьмяшаўшыся з Вацям і Абрамам.

Алесь, сьпяшаючы дагаварыць перад адыходам хлопцаў, ня спыніў гаворкі:

— Дык вы так... Ты з ім кланяешся дынаміцы, паставіўшы яе мэтаю, а ты пастаў сябе, усіх, мэтаю і застаў яе пакланіцца табе, пакінуўшы яе, як неабходнасьць у жыцьці...

Тады Ваця Браніславец адчуў, што самаўпэўнена жывуць і гавораць усе. І от ён адзеў шапку, гатовы рушыць. Цяпер ён, дзіўным чынам нейкім, заспакоіўся ад усяго...

— Дык што, калі я люблю кіно...—апраўдаўся нехта з хлопцаў, стоячы каля сьцяны.—Я так проста і сказаў, а ты вывады ўсякія робіш.

— Сам ты, як кіно, і больш нічога...

Ваця пайшоў адзін, не чакаючы ўсіх.

... Прасторнымі былі для Цівунчыка сьцены яго кватэры—лёгка хадзіў ён ад стала да печы, дзе на прыпеку шумеў і злаваў прымус. Як-бы здаволены, што нешта няпрыемнае засталося пройдзеным, Ваця сьпешна разьвітаўся з Цівунчыкам і вышаў на двор. Макрата зямлі дыхнула на яго вастратою прасторнага халадку. На вуліцы ён пайшоў шпарчэй—хутка сьледам за ім вышлі і ўсе, і яму не хацелася ісьці разам. Ён перайшоў на другі бок вуліцы... На гэты момант ён згінуў для ранейшага сябе, якім быў адвячоркам, стоячы на мосьце. Спакой ночы зваў яго...

Мост над чыгункаю здаваўся цёмнаю цяжкасьцю—толькі верх яго быў асьвечаны і падобным быў да зьвешанага палатна... Ціха жылі людзі ў сьне і слабай, зьвяўшай да ночы заклапочанасьці.

Ён чуў сябе так, як-бы трывога прайшла з яго,—ён адступіў перад мацнейшым Абрамам Ватасонам... Улажыў руку ў кішэню—там зазьвінелі прыдушаныя сукном грошы. Ён глянуў у кавярню—шмат было пустых столікаў. Выбраўшы больш прытульны, ён сеў і папрасіў піва... Некалькі чалавек са смакам елі рыбу, запівалі нечым каламутным і густым і гаварылі аб поезьдзе, што павінен хутка прыйсьці. (Ці адыйсьці, Ваця выразна не дачуў.) Тут дайшла чарга новаму афіцыянту заступаць месца, і стары запатрабаваў у Ваці грошы за піва.

— Дваццаць дзьве капейкі,—сказаў ён, высокі і васпаваты, зьнімаючы нахаду белы, кароткі і вузкі фартух.

— Чаму так мала?—сказаў Ваця.

— А павашаму, дорага? Калі дорага, дык трэба было раней дазнацца цаны, а тады піць...

Ваця сьпешна заплаціў, думаючы: „значыцца, выгляд мой ня прымушае яго мяне паважаць".

Тут увайшлі студэнты і, не заўважыўшы яго, прайшлі ў другі пакой. Туды зараз-жа і пайшоў клапатліва чалавек, у белым фартуку. Як-бы гэта было самае важнае—ён рад быў, што яго ня прымецілі.

Нехта пасуседзку раптам папробаваў засьпяваць, яго зараз-жа сьцішылі. А гаворка студэнтаў стала чуваць і тут; гаварылі аб нейкай рабоце, якую ня ўсякі здольны рабіць. Гэтыя адрыўкі слоў чуў Ваця, паднімаючыся. Ад піва яму занудзела. Настрой яго пачаў псавацца—ападаць і вянуць, як-бы гэта адчуваў ён сябе па-за ўсякаю работаю.

Ён пайшоў дадому.

Далёка, за стрэлачнікавымі будкамі, сьпяваў певень, адзін; здавалася, што і сьпявае ён для таго, каб другі адгукнуўся яму. А ён не адгукаўся. Дарога—брук сярэдзіны вуліцы—была няроўнаю. Адзінокая фурманка праехала ўпоперак, а далёкая сьцяна чырвонага дому сьвяцілася слабымі водблескамі вакзальных ліхтароў. Водблескі гэтыя, густыя над вакзалам, рабілі ўвесь горад чорным і чулым. Маўчаў камень і дрэва.

Нага Ваці стукнула ў нешта цьвёрдае і звонкае. Цьвёрдзенькі наскок злосьці калупнуў яго. Ён пайшоў хутчэй. От ужо запахла мокраю карою знаёмага дрэва, званенага ў кучу перад ганкам. Вароты ў двор былі адчынены... Цёмным спакоем дыхнулі дзьверы.

Засьвістаў стрэлачнік і ляснуў вагон.

Ноч.

VIII

З студэнтам Алесем Макарчуком ён сустракаўся некалькі толькі раз, выпадкова і ні разу ня меў з ім хоць якое-небудзь трохі значнае гаворкі. Знаёмства іх адбылося, як кажуць, на скорую руку; таксама як і з машыністым чыгункі Панкратам Малюжычам. Загэтым і ня зьдзівіўся цяпер Ваця, калі студэнт Алесь нават не пагаварыў з ім. А тымчасам нутраная работа падтачвала гэтую лёгкадумнасьць, што ня прыняла зьдзіўленасьці: праз некалькі ўжо дзён зьяўлялася ў яго думка, што гэты плячысты студэнт або ня памятае яго, або ня хоча памятаць, тады, як ён аб ім памятаў і нават сярод іншых чуў некалькі разоў гаворку аб ім. І гэтая думка вельмі спрыяла і паступова дапамагала шпаркаму аформленьню сьвядомасьці аб іншых і аб усіх: *хто з знаёмых маіх, і так, рад мець дачыненьне са мною?!* Тады раптам прыпаміналася гаворка, што адбывалася на кватэры ў Абрама і Радзівона Цівунчыка. Крыўдаю сякла яна думкі... Часам ён спыняўся на тым, як некалі, ня шукаючы апраўданьняў, не задумваючыся, імкнуўся ён да нечага, рабіў тое, што патрэбна было яму рабіць, тады як цяпер іначай было... Маня Ірмалевіч цяпер ня так востра мучыла яго... *І новы плян рашучай справы пачаў складацца і сьпець у ім.*

На сьветлай-жа кіпучасьці Ватасонавых дзён Ваця Браніславец зьявіўся, як волас, што ападзе з галавы, прыстане на момант да твару і пасьля зьдзьмецца ветрам.... Ён ня ведаў у той вечар—Абрам Ватасон,—куды йсьці. Яго яшчэ затрымаў на вуліцы Радзівон Цівунчык, што вышаў правесьці яго праз свае сенцы. Ён быў, як заўсёды, рад, гэты стары і вёрткі чалавек. Ён і Вацю адразу ацаніў, як вясёлага і слаўнага хлапца, а галоўнае, як „кампанейскага". Яго толькі непакоіла трохі „лёгкае нездароўе" студэнта Алеся. Непакоіла адмыслова: тут неўваходзілі ў плян клопаты, якія маглі зьявіцца нават і яму ад гэтае хваробы, ня што іншае, а самы факт.—Хвароба ёсьць дрэнная штука...

У тую ноч была ў горадзе „рэпэтыцыя трывогі“. Некалькі пажараў, што выбухнулі за апошнія месяцы на гарбарных заводах, застаўлялі падазраваць у гэтым нядобрую руку. А тымчасам складанае і нялёгкае міжнароднае становішча краіны ўзбуджвала думкі і адганяла спакой нэрваў, які часта ўва многіх пачынаў ужо быць сытым. Пад дванаццатую гадзіну вільготныя вуліцы пачалі прыметна пусьцець. Тады і абазваўся гудок за Брэскім вакзалам у чыгуначным дэпо. Панкрат Малюжыч адарваў паравік ад гатовага поезду і вывеў яго за мост у бок Віленскага вакзалу, дзе і даў шмат трывожных сьвісткоў. Тады на Віленскім вакзале абазваліся доўгім і разарваным енкам два паравікі. Праз поўхвіліны заводы далучылі свае галасы да агульнага покліку. Дзесяць хвілін была трывога,—за дзесяць хвілін горад нарыхтоўваўся да ўсяго. А праз дваццаць хвілін разышліся па хатах пажарныя дружыны, ячэйкі, вайсковыя часьці... Назаўтра расказвалі па горадзе, што нібы ў часе трывогі на Савецкай вуліцы вартавы міліцыянэр, што стаяў на рагу Комсамольскай вуліцы, нават пробаваў пытаць у некаторых, што праходзілі паўз яго, дакумантаў. Гэта магло быць таксама, як магло ня быць. Аднак, жонкі „саўслужаў“ і сальнікаў аднекуль усе раптам даведаліся аб гэтым, надаўшы факту гэтаму надзвычайны вялікі і глыбокі сэнс. Гаворкі гэтыя цягнуліся дзён два, і спрыяла гэтаму ў значнай меры тое, што ў „Звезде“, дзякуючы хваробе рэпортэра, ня было ў тыя дні заметак аб самагубствах, а судовы рэпортэр ня даў аніводнай заметкі аб прысудзе пэўнаму грамадзяніну выплаты алімэнтаў. Таксама (і падышоў-жа такі выпадак) ніхто ня выклікаў нікога ў ЗАГС браць разлуку. Так што ня было чым перабіць гаворак аб „факце“ на рагу Савецкай і Комсамольскай вуліцы...

У часе трывогі гаспадыня хацела праз сьцяну пагаварыць з Вацем, але ён нічога не адказаў, і ёй прышлося моўчкі паклясьці таго, хто не дае ўначы спакойна спаць.

Ваця Браніславец нічога ня слухаў і лёг спаць страшна зморaны.

Абрам Ватасон хадзіў у горад. Разам з ім хацелася ісьці і Радзівону Цівунчыку, але балелі ногі яму, і ён, поўны вясёлай цікаўнасьці, стаяў напроці цырульні. Яму хацелася хоць студэнтаў вызваць ці каго затрымаць, каб пагаварыць аб трывозе. Ён пабарабаніў у вакно. Вышаў студэнт, таварыш Алеся. Знаючы добра свайго гаспадара, ён адзначыў факт:

— Трывога.

— Але як паравікі равуць!

— Заводы таксама.

— Што чуваць голас, дык гэта з Віленскага вакзалу.

— Можа й з Віленскага.

— З Віленскага! Там паравік зялёны з ранку стаяў, загранічнага вырабу. Ня бачылі?

— Ня бачыў.

— А як-жа, стаяў... От невядома адкуль ён прышоў.

— Хто яго ведае, ня бачыў я яго.

Прайшло чалавек дзесяць пажарнікаў. Цівунчык прапусьціў іх заўвагаю:

— Спрытна ходзяць.

Студэнт памаўчаў.

— Злаўчыліся.

— Ну яно пэўна.

— Хто на чым сядзіць, той таго і глядзіць...

Ад радасьці сьціскалася сэрца яго. Нявыжытая яшчэ сіла пачынала бушаваць у ім.

У тую ноч ён доўга ня спаў. Каты скінулі ў яго з прыпечку патэльню, а ён не падняў яе—босы ўсё тупаў з кутка ў куток па свайму пакойчыку, заглядаў у цёмныя шыбы, як-бы гэта шкадаваў ён, што так скора заціхла ў горадзе ўзбуджэньне ад вясёлай рэпэтыцыі...

А ноч ціха ўжо абняла горад... Над цэмантавым мостам сьвяцілі малыя ліхтары, і мост быў пусты. Было толькі ажыўленьне каля гатовага поезду на пэроне. Брук Маскоўскае вуліцы здаваўся цяпер роўным і шырокім...

Цяпер змоўк горад. На сваіх ціхіх мясцох стаялі вартаўнікі складаў і крам. Курылі і драмалі рамізьнікі на вуліцах і каля сквераў, на скверах-жа, каля вільготных лавак і на іх—па аднэй ці дзьве адзіноких постаці спаткаць можна было. Апошнія аўтобусы зьніклі з вуліц. І толькі па рышткох зьвінела вада—шырока і вольна; сьнегавая, веснавая вада. Яна пахла вострым халадком, бурлівым і лагодным у весялосьці сваёй. Звон вады, як і маўчаньне вуліц, як маўклівыя постаці людзей на скрыжаваньнях галоўных вуліц, мог узбудзіць радасьць спакою. І радасьць магла страсянуць істоту адчуваньнем вялікіх бур, што прытаіліся ўсюды і вакол...

Пасьля першае гадзіны ночы Панкрат Малюжыч павёў вялікі поезд на Маскву.

IX

Казімер Ірмалевіч жыў на Унівэрсытэцкай вуліцы, недзе напроці пустога пляцу, дзе нейкае лясное прадпрыемства складала дошкі і дрэва. Маладзіковымі вечарамі над гэтым шырокім пляцам паднімаўся месяц...

Дома Ірмалевіч бываў толькі з васьмі гадзін вечару, у гэты час ён гадзін чатыры сядзеў яшчэ над сваімі кнігамі. Рэшта пары была ў яго занята работаю ў некалькіх мясцох. Адзін малады чалавек, што налаўчыўся пісаць вершы і друкаваць іх, раз аўторытэна заяўляў, што Казімер Ірмалевіч быў-бы добрым хлопцам, толькі што не грамадзкі ён чалавек: любіць маўчаць і ад сваёй работы ў бок нікуды не падаецца. І яшчэ былі некаторыя падобныя гаворкі, аднак, ніхто не стараўся дайсьці бліжэй да гэтага чалавека і нават да яго работы. І гэта было добра: чалавек не протэставаў супроць такое ацэнкі, загэтым некаторым і можна было лічыць сябе аўторытэтамі ў справе бясконцных гаворак аб шляхох грамадзкасьці... Адзін раз толькі на нейкім банкеце (якіх, дапраўды сказаць, у апошнія часы ў горадзе адбывалася шмат; прычыны да іх былі ўсякія. Нават фэльетоністы аднэй з газэт спрабаваў надрукаваць фэльетон пад загалоўкам: „Калі ёсьць мэта, прычыну лёгка выдумаць“) нехта, надзвычайна вясёлы ўжо, упікнуў Казімера Ірмалевіча ў яго панурасьці; Казімер Ірмалевіч, таксама падвяселены ўжо крыху, папрабаваў растлумачыць гэта навуковым мэтодам. Аднак, пераканаўшыся хутка ў „ненавуковасьці“ свайго аўторытэтнага слухача, раптам сьціх, ад чаго той, вясёленькі яшчэ, больш пераканаўся, што ён вялікі знаўца ўсяго, што зьвязана з грамадзкасьцю...

Казімер Ірмалевіч ня выказаў тады нічога з таго, што хацелася яму выказаць. Ён раптам устаў і пайшоў...

— Нашто ты пакрыўдзіў усіх?—дагнаў яго на ўсходах той, што сядзеў зьлева ад яго.

Ірмалевіч і на гэта не адказаў, аб чым і было ў наступныя дні нямала гаворак. Гаворкі гэтыя спыніліся толькі тады, калі прышлося гаварыць аб тым, што два дырэктары трэстаў памяняліся жонкамі.

Пад абклеенаю белаю папераю стольлю яшчэ студэнцкага пакойчыку яго было ясна ад двух вакон, заўсёды завешаных да палавіны зьнізу белым паркалем. На століку і ў шафе ляжалі кнігі і стаялі ле-

кавыя прылады, неабходныя пры рабоце. Прытулак гэты надакучыў яму і цесным быў. Толькі за апошнія часы не прымячаў ён гэтага так, як раней,—іншым былі заўсёды заняты думкі...

Некалі, у часы першай маладосьці і маленства, ён зусім прымячаў усё: зьмену пары году, росквіт прыроды, першы сьнег; лепш і глыбей трымаў у памяці бачаныя твары людзей. Цяпер жыцьцё пайшло, як пушчаная ў ход машына,—ні на чым вакольным ня было часу доўга застанаўляць увагі.

З тых часоў засталіся яшчэ малюнкі дзён на дзядзькавым хутары. Цяпер ня часта яны прыходзілі на памяць. І яшчэ менш успамінаў ён стрэчную сястру сваю Маню, дзядзькі дачку. Часам востраю іголкаю на момант калола думку ўяўленьне былых адносін да яго з боку дзядзькі і ўсёй сям'і яго. Тады Маня ўставала ў памяці, як нешта нядобрае, але прывабнае. Пасьля зноў на цэлыя месяцы сплывала ўсё з памяці,—іншым жыў ён цяпер і папаўняў, думкі свае.

Тады на хутары ён, падзяцінаму яшчэ ня любіў яе. Дзіцячаю душою сваёю адчуваў ён няўважлівыя і нават зусім нядобрыя адносіны да сябе і ад яе, і ад родных яе. Ён стараўся не сустракацца з ёю. Пасьля, падросшы трохі, адзін раз прышла яму думка зрабіць ёй штонебудзь нядобрае. Нічога ня мог ён прыдумаць. І от адзін раз, бягучы за садам па пыльнай сьцежцы, босая, яна моцна далася нагою аб востры камень. Камень глыбока расьсек ёй падэшву нагі, яна яшчэ некалькі крокаў падбегла, пасьля, як раптам пеканула боль, яна ўбачыла крывавы сьлед на пяску. Яна моцна закрычала, заплакала і села на дарогу. Яна бачыла Казю—у саду ён выганяў коні з-пад вялых, раніцай накошаных, пракосаў. Ён пачуў яе плач, бачыў, як яна скоранька села на дарогу, і падбег да яе. Яна не пакідала плакаць, а ён паглядзеў на расьсечанае месца—у ране было шмат пяску.

— Трэба прамыць,—сказаў ён.

Яна толькі плакала і не хацела адказваць.

— Бяжы скоранька ў хату.

На твары яе напісаліся адзначкі як-бы сьвядомасьці аб учыненай нейкай вінаватасьці. Душачыся сьлязьмі, яна выгаварыла:

— Дома будуць крычаць.

— Ідзі прамый,—зноў сказаў ён.

Яна паглядзела на яго шырокімі, мокрымі вачыма. Ён усхваціўся, сказаўшы:

— Ідзі за мной.

І пабег сам калючаю пакошаю да поплаўнае рэчкі за садам. Ступаючы расьсечанаю нагою на пальчыкі, ледзьве чапаючы імі зямлю, бегла яна за ім. Ён ужо чакаў яе там, каля нагрэтай сонцам плыткай вады. Цяпер яна маўчала. Брудныя сьляды сьлёз былі на яе мокрым яшчэ твары, ад вачэй да шыі.

— Сядзь,—сказаў ён.

Яна паслушна села.

— Мый.

— Баліць.

— Моцна?

— Моцна.

— Саджай у ваду.

Яна ізноў заплакала. Усьперлася назад на тоненькія рукі свае і не варушылася. Сьлёзы мачылі каўнер яе сукенкі.

— Пачакай, я табе памагу.

Ён схваціў прыгоршачамі вады і лінуў на рану. Так нязручна было. Тады ён скінуў шапку, чэрпаў ёю ваду і ліў. Ён правёў некалькі

разоў пальцамі па засохшай крыві. Яна крыкнула, і ён пачаў супакойваць яе. Забытая шапка яго паплыла па вадзе. Хутка боль сьцішылася, яна толькі ціха плакала, расьціраючы брудными кулакамі сьлёзы. Яна сядзела, а яму раптам жаданым стала быць тут, з ёю.

— Ня плач, ціха,—гаварыў ён, нясьмела гладзячы яе валасы.

— Баліць? Моцна баліць?—пытаўся ён часта.

Так яны праседзелі доўга, абое поўныя вялікай дзіцячай радасьці ад блізасьці сваёй. Дадому яна дайшла кульгаючы. Плакала яшчэ дома, а ён прышоў пад самы вечар сумны і спалоханы: коні парасскубалі і патапталі пракосы падсохлай травы ў саду. Ужо дзядзька мімаходам моцна накрычаў на яго на дварэ. Цяпер у хаце запыталі ў яго, дзе ён быў, што коні самапасам хадзілі.

Ён змоўчаў.

Адчуваючы над ім буру, Маня, лежачы ўкрытая вялікаю хусткаю ў пасьцелі, падала слабы голас:

— Ён мне нагу прамываў.

— Можа сам і прабіў ён табе, а пасьля прамываў,—сказаў злосна дзядзька, уваходзячы ў хату.

У тую ўжо хвіліну вострая крыўда моцна кальнула яго. Ён глянуў на Маню, шукаючы ад яе падтрыманьня. А яна ляжала з заплюшчанымі вачыма і ня бачыла яго.

— Я ёй нагі не прабіваў,—пастараўся апраўдацца ён.

— Ты яшчэ апраўдвацца тут будзеш!—сказаў моцна дзядзька, можа і ня маючы ў тую хвіліну злосьці на яго.—Коні колькі сена зглумілі, а ты тут яшчэ права сваё ўстанаўляеш!

Тады ён, як стары, махнуў злосна рукою і вышаў з хаты, горда памаўчаўшы.

— Фантазію мае,—пачуў ён усьлед дзядзькаў голас.

У дзьдзькавым голасе адчуў ён злосьць. Тады і ў яго зьявілася злосьць. Ён затаіў яе ў сабе і рашыў ня йсьці начаваць у хату. Назаўтра ён баранаваў бяз шапкі.

— Дзе шапку дзеў?—запытаў дзядзька.

— Паплыла ў рэчцы тады, як я Мані нагу прамываў.

— Ня трэба было не за сваю справу брацца. Доктар знайшоўся.

Спачатку адчуу ён як-бы зьнявагу тэй радаснай блізасьці, якая між ім і Маняю зьявілася ўчора. Пасьля яму стала горка аб сьвядомасьці таго, што ніяк ня можа ён расказаць усім, хто толькі знаходзіцца вакол яго, таго, што напаўняе яго. Тады ён пад вечар пайшоў да маткі. Быў у яе ўвесь наступны дзень. Пасьля прымушан быў прыйсьці папрасіць дзядзьку, каб купіў яму новую шапку. Дзядзька шапку купіў ужо, але пакуль што не паказваў яму, і яму трэба было папрасіць прабачэньня за тое, што старая шапка паплыла ў рэчцы. Гэта налажыла на яго адбітак падазронай маўклівасьці. А тымчасам Маня праз тыдзень устала з пасьцелі. Аблашчыўшы яе, маці сказала ёй:

— Днём ты ня гуляй з Казем, яму трэба рабіць што-небудзь, а ты перашкаджаеш яму. Тады коні ліха ведае колькі сена зглумілі...

— Ён тады нагу мне прамываў.

— Ня можна, дачушка, самой прамываць нагу. Можа якая вада брудная, яшчэ зашкодзіць.

— Ён з рэчкі ваду браў.

— То што. Няхай-бы ты прыбегла дадому, я табе цёплаю вадою прамыла-б.

Гаворачы так, жанчына ня мела нічога кепскага ў думках супроць Казі. А Маня дзіцячымі думкамі сваімі зразумела ўсё іначай. Яна таксама, як і раней, мала гаварыла з ім, хоць ён некалькі разоў

пасьля выпадку каля рэчкі і спробаваў трымацца каля яе. Усё гэта толькі павялічыла ў ім пачуццё свае адзіноты, нядобрых, злосных думак аб Мані і аб усіх вакольных, што жылі вакол яго на хутары.

З цягам гадоў такія абставіны ператварылі пачуццё далёкасьці і няпрыхільнасьці між ім і Маняю ў зусім нядобрыя адносіны. Так яны і жылі на адным хутары, у адным доме, далёкія і нават, груба кажучы, ня любячы адзін аднаго. З яго боку пачуццё гэтае было яшчэ больш—сюды прымешвалася сьвядомасьць таго, што Маня зьяўляецца тут як-бы гаспадыняю. Але затое пачуццё гэтае яго было мякчэйшым і хутчэй магло перайначыцца...

Другі выпадак, што на нейкі час зблізіў іх, быў у часе іх ужо большага ўзросту. Ён ужо вучыўся ў сярэдняй школе і летам з нядобрым пачуццём прыяжджаў на хутар. Ён лічыў, што тую дапамогу, якую даваў яму дзядзька, ён зарабіў у яго яшчэ нават з самых малых год сваіх, і цяпер летам вёў адзін амаль што ўсю гаспадарку. Глыбінёю-ж істоты свае адчуваў, што дзядзька думаў іначай. Паганыя адчуваньні заўсёды тут былі ў яго. А нікуды з хутару ня мог ён пайсьці—да каго ісьці ня было ўжо цяпер у яго.

І от адзін раз, адвячоркам, Маня з плачам знайшла яго на полі і сказала, што маці яе вельмі дрэнна раптоўна стала і што, мусіць, трэба паехаць каму па доктара.

— А дзядзька дзе?—запытаў ён.

— Таты няма,—адказала яна, устрывожаная,—тата як учора паехаў у горад, дык хаця каб ён сёньня ўночы пад дзень зьвярнуўся.

Ён паехаў у мястэчка па доктара. Завозіў яго назад і прыцемкам ужо зьвярнуўся.

Цяпер Маня шукала жывога чалавека, каб пагаварыць. Яна адчула цяпер, як вялікі гаспадынін клопат, што можа зваліцца на яе, калі памрэ маці,—задушыць усю яе дзявочую волю. Разам з пачуццём новага, незнаёмага дагэтуль замілаваньня да хворай мацеры, адчуваньне гэтае горкасьцю напоўніла душу яе. Вечарам, седзячы на ганку, сагнуўшыся плячыма, ад гэтага малая і кволая, яна шукала чые-небудзь уцехі.

— Братка, што мне рабіць?

У гэтых словах, у тым, як яна сказала іх, убачыў ён, што яна сапраўды адна. Яна не сказала „што рабіць нам“, а „што рабіць мне“. Ён канчаткова адчуў сябе чужым тут і ўжо новае пачуццё, пачуццё чужога чалавека, заварушылася ў ім. Ён маўчаў, ахвачаны новым, няведаным дагэтуль адчуваньнем да яе.

— Братка, ну што буду я рабіць адна?

Ён пастараўся яе ўсьцешыць:

— Нічога, усё пройдзе. Мама паправіцца.

Яна заплакала ціха, апусьціўшы галаву да кален.

— Ня плач. Нічога не паможа. Што доктар казаў?

— Горка вельмі. Я адна застануся.

„Я буду з табою“,—хацелася сказаць яму. А ён толькі зноў сказаў:

— Ня плач... Ну ня плач...

Сеў бліжэй і пачаў гладзіць яе галаву. Яна даверліва хілілася да яго. Радасная трывога страсянула ўсю істоту яго. І от яны так моўчкі сядзяць.

Пасьля гэтага ён два дні хадзіў, як у тумане, ён толькі і думаў аб ёй. А на трэці дзень трэба было яму ўжо ехаць. І ён выехаў на ўсю восень і зіму. Цяпер ім нейк трывожна і нават страшна было ад гэтае новае свае блізасьці, нават выразна прызнацца адзін аднаму ў тым, што слаўнае адчуваньне зьявілася ад гэтае блізасьці, яны не

маглі. Да самага ад'езду ім нейк не давялося больш стала гаварыць аб чым-небудзь...

Аднак, маці яе паправілася. Аб гэтым дазнаўся ён з кароткага, дзелавога ліста ад дзядзькі... Ён цяпер ня мог ня думаць аб ёй, тымчасам як яна паехала ў канцы зімы з хутара да сваякоў у госьці, для свае разрыўкі: з-за мацярынае хваробы яна так і ня скончыла свае сярэдняе асьветы, і трохі нудзела загэтым.

Вясною ён прыяжджаў, быў нядоўга. Бачыўся толькі з суседнімі местачковымі хлопцамі: Абрама-Боні зусім цяпер тут ня было...

Позна летам, пасьля таго, быў ён у горадзе і адтуль адразу пайшоў у войска ваяваць з палякамі. Ужо зімою дачуўся ён, што яна хварэе тыфусам, што яна была вельмі слабою, што маці яе памерла... Больш ніякіх вестак да яго не даходзіла. І толькі ўжо будучы на апошнім курсе універсытэту, паехаў ён летам на адпачынак у тыя свае старыя месцы. На месца былога хутару знайшоў пасёлкі,—нават і суседняя вёска расьсялілася вакол. Мястэчка стала большым і дайшло да самага таго месца, дзе быў некалі хутар.

Аб хутарскіх ня мог ён дакладна нічога тут дазнацца і не стараўся лішне рабіць гэтага. Новым, зусім іншым, быў цяпер повен ён. Нядобрыя ўспаміны засталіся ў яго аб ранейшым сваім жыцьці тут. Маня-ж, на гэтым цьмяным фоне, зьяўлялася, ці зьяўляцца магла, як нешта выпадковае,—так цяпер далёка адплыло ўсё ранейшае...

Быў тым летам раз ветраны дзень, як жыў ён у мястэчку—і пульхныя абрыўкі цёмных хмар высока пярэсьцілі неба, шпарка плывучы і разрываючыся. Вецер паднімаў пыл на зямлі. І раптам яму ад такога надвор'я ўспомніўся такі-ж самы ветраны дзень даўно, калі ўцёк ён быў раз з хутара дадому да маткі і, чакаючы яе, прасядзеў адзін каля задняй сьцяны на пяску. І гэта падняло ў ім буру. Цяжкаю трывогаю сьціснулася сэрца яго. Ужо ў тую хвіліну рашыў ён, што хутка выедзе адгэтуль. Увесь астатак таго дня ён прахадзіў па полі, заходзіў на былыя хутарскія паплавы, стараўся знайсьці тую мяжу, на якой некалі Боня, пахаваўшы матку, паглыбляўся перад ім у жорсткія шчыліны жыцьцёвай мудрасьці. Мяжы тае ня было ўжо. Толькі прыблізна вызначалася месца—некалі купчасты і густы, дрэвавідны куст шыпшыны цяпер быў зусім пакалечаным, вакол абвораным. Толькі тры ці чатыры тоўстыя пасынкі крыва расьлі, абараніўшыся ад усякіх нявыгод бяспрытульнасьці свае тоўстаю гузаватаю карою,—іголкі іх былі зусім пасашморганы. Цяпер вузкая дарожка, новая, выежджаная напрамік да мястэчка, была тут. Вецер кружыў на ёй пыл. Месца гэтае веяла апусьцеласьцю і зьнямогаю ўсяго ранейшага, нават вераб'іны шчаўлюк вяў на сонцы і рудзеў, прыбіты капытамі жывёлы. Зялёныя пасёлкаўскія ячмені гойдаліся і шумелі, сінія і буйныя там, дзе, побач з патаптаным шчаўлюком, былі некалі конскія могілкі. Доўгія годы, яшчэ за яго, Казімераву, памяць, местачковыя гандляры шкурамі вадзілі сюды біць старых, хворых і сьлепавокіх коняй. Нават і цяпер яшчэ, белыя, абточаныя і абгладжаныя ветрам, вымытыя дажджамі, сустракаліся сям-там у траве косьці. Угноеная за доўгія годы крывёю зямля давала багатыя ўраджаі. Сьмерць пакутная і крывавая дала нявычэрпныя багацьці для росквіту новага жыцьця. Косьці ціха адпачывалі тут, чакаючы свае канчатковае спарахнеласьці і няпрыметнага злучэньня з зямлёю і ветрам, калі пакінуць яны выглядам сваім узьнімаць жывы бунт супроць крывавага закону сьвету—праз сьмерць і пакуты даваць красаваньне...

На далягляцзе сінелі лясы.

Новае жыцьцё красавала на месцы старое вёскі і хутароў. А з мінулага былі цяжкія ўспаміны. І нават цяжка было ісьці яму на магілу маці свае.

На заўтра ён паехаў, ня маючы мэты калі-небудзь быць тут. Усё былое стараўся ён згладзіць з памяці свае, каб дарэмна ня трывожыла яно новага кіпучага ўкладу і вялікасных пабудоў творчага духу.

Тады яшчэ больш паглыбіўся ён у сваю работу, радасны, напоўнены ёю і тым, што было цесна зьвязана з ёю—кіпучым морам студэнцкага жыцьця.

Упартыя думы вечарамі калолі яго галаву. Яны ня мелі яшчэ пэўнай конкрэтнасьці і абуджвалі пакуль толькі ўзрывы імкненьняў, што цесна ішлі побач з напружанаю работаю. Цяпер ён ужо быў часта асыстэнтам пры лёгкіх опэрацыях і працаваў пад наглядам і кіраўніцтвам профэсара. Вечарамі халодныя літары кніг, тэрміны і конкрэтныя ўказаньні мэдыцыны навострывалі памяць яго, вытваралі над думкамі практыкаваньні надзвычайна шпаркай гнуткасьці і момантнай квіліваські... Так ён сядзеў за сваёй работай, і аформленыя раней думкі дасьпявалі ў ім. Часта сьвітаньне новага дня заставала яго яшчэ за сталом. Вышэй паркалёвае фіранкі ўлівалася слаба ў пакой сіняватае малако сьвітаньня. Яшчэ ўсё дзейнічала і працавала ў чалавека, як лажыўся ён. А раніцаю трохі балела галава, як ішоў ён на цэлы дзень з дому. І ў апошні год адно зьмянілася ў ім—раніцамі ішоў ён на працу паволі і спакайней, тымчасам, як раней нэрвова сьпяшаў, як-бы баючыся, што спозьніцца.

У студэнцкай сям'і ён быў, аднак, ня лішне прыметным. Напрыклад, зусім нейк ня прыняў ён удзелу ў спрэчках, якія нейкі час вяліся ў актыўнай часткі студэнцтва,—што павінна запанаваць і ўзяць верх—тэарт ці кіно. Адна група даводзіла, што запанаваць павінна кіно, яно зьнізіць значэньне тэатру. Некаторыя нават лічылі магчымым паступовае адмираньне тэатру. Нават у „Трыбуне мастацтва" зьявіўся быў малы і схэматычны артыкул (памеры часопісі не дазвалялі пісаць у ёй не схэматычна), у якім даводзілася, што некалі тэатр, як пэўная ўстанова, зусім зьнікне, бо самі людзі, усе, у будучым грамадзтве, пасьля паложанае працы, будуць займацца вясёлымі гульнямі, скокамі; такім чынам, тэатр—з балетнай музыкай, ролямі артыстых—перанясецца ў быт. Другая група студэнтаў абвяргала гэта, даводзячы, што будучыня будзе не такая ўжо тэатральная і сцэнічная. І што тэатр, зьмяніўшы можа свае вонкавыя формы, ня страціць свае псыхолёгічнасьці. І вялікі правадыр, гаворачы, што кіно ёсьць найлепшае мастацтва ў нас, хацеў сказаць гэтым, што кіно павінна адыграць вялікую ролю ў справе будаўніцтва, як сродак агітацыі, як сродак паказу, як вялікі сродак далучэньня мас да культуры... Першая група на гэта пачынала даводзіць, што цяпер нават сама псыхолёгія, як навука, выцясьняецца рэфлексолёгіяй і г. д.

Казімер Ірмалевіч нейкім чынам ня прыняў удзелу ў гэтай спрэчцы. У гэты самы час у яго пачалося збліжэньне з Панкратам Малюжычам—чалавекам моцным, трохі насьмешлівым і энэргічным—машыністым на чыгунцы, што вадзіў скорыя паязды на Маскву і далей.

X

Адразу Манін ліст парушыў ход і кірунак яго настрояў. Сама сабою нават ужо зьявілася абыкласьць—можа і загінула яна дзе з бацькам сваім у часе вялікае жыцьцёвае навальніцы. (Калі навісае цяжкасьць, доўга, патроху навісае і згушчаецца, тады толькі навальніца

можа ачысьціць паветра. Маланкі і громы непераможнаю навальнаю сілай сваёю разарвуць цяжкасьць, і бурны веснавы дождж змые з зямлі ўсю гразь і бруд. І пакуль кіпучыя ручаіны нясуць на сабе і адносяць з ачышчанай зямлі ўсю каламутнасьць, ужо сонца глядзіць з-за рэшты хмар; але ў часе дажджоў—хіба мала прыбіта, выкарчавана і зьнесена нямаведама куды травы, дзеля якое і навальніца была!..) Яна магла дзе загінуць, выбраўшыся з наседжанага бацькамі яшчэ месца, загінуць у тыя дні, калі ўсё слабае магло гінуць... І ўжо ў рэдкія хвіліны кароткіх думак аб мінулым, ён так і лічыў—далёка яна недзе, усё прайшло, мінулася, а можа і мусіць нават жывое няма яе.

Ліст яе парушыў усё. Так каб гэта ў поезьдзе пярэдні вагон пачаў прыпыняцца раптам—у задніх-бы згінуў парадак руху; моцна стукнуліся-б яны адзін аб адзін, бразгала-б і пішчала жалеза, пакуль не аформіцца новы і іншы тэмп руху.

Дадому, з падвакзальнага раёну, ад Абрама Ватасона, зьвярнуўся ён рана. Яшчэ толькі зьмяркала і адналькавая адвеку веснавая імгла стаяла над вуліцай; дзеравяныя тратуары гойдаліся пад нагамі, раскідаючы цяжкую ваду. Дрывяны склад і дашчаная, набрынялая агарожа яго моцна і надалёк пахлі неабдымнаю воляй...

Ціха ўвайшоў ён да сябе. Нездаваленьне Абрамам трымала яго ў нейкай расчараванасьці, а ад гэтага павялічвалася надзвычайнасьць надышоўшага. Зноў павеяла на яго даўнейшым: і ветраны і пыльны дзень паўстаў перад ім усёю глыбінёю, якую ўвабраў быў у сябе, і хутарскія дні з усякімі дробязямі сваімі праплылі, і Боня з апэцканымі яблыкамі і сваімі далейшымі мудрымі ўстанаўленьнямі ў часе апошняй гаворкі на полі, і маці, і апошняя паездка туды... Жаданьне ня то што бачыць яе, ці быць блізка да яе, а так нейкага дачыненьня да яе—павялічылася яшчэ магчыма і ад сьвядомасьці свае цяперашняе цьвёрдае самастойнасьці, тымчасам, як яна мабыць шукала чыйгось брацкага ці прыяцельскага падтрыманьня.

За звычайную работу цяпер ня мог ён узяцца.

Раптам, як-бы вырваўшыся наверх праз зроблены сёньня пралом, выбухнула і затапіць спробавала ўсё ўтомленасьць,—і ў той вечар яшчэ падумаў ён, ходзячы з кутка ў куток пакою свайго, падумаў, што даўно ня меў ён адпачынку. І ад гэтае думкі рызышлася на гэты раз дысцыпліна работы, і ў падсьвядомасьці заварушылася жаданьне нічога не рабіць і радасна браць плады, даўно зароблены.

Думка, якая тут зьявілася ў яго,—што нічога пэўнага ён не напісаў Мані таксама, як і яна яму,—вызвала ў яго рашэньне даць ёй зараз тэлеграму, толькі слоў пяць-шэсьць! што-небудзь ласкавае і добрае сказаць ёй,—мусіць яна ў горы якім жыве, калі сама напісала яму пасьля доўгіх год маўчаньня і ранейшай сумеснай халоднасьці.

Тады і здарылася трывога ў горадзе.

Ён яшчэ, паводле свае прывычкі, пайшоў у унівэрсытэт. Пахадзіў у шумным натоўпе і вышаў адтуль, не чакаючы канца.

Вуліцы пусьцелі і заціхалі.

У самым выхадзе на вуліцу, прыпыніў яго голас:

— Ты куды ўцякаеш?

Казімір пазнаў яго, аднаго з сваіх таварышоў па курсу; пазнаў нейк адразу каля неасьвечаных дзьвярэй па круглых шырокіх плячох і гучнаму голасу.

— Нікуды... Іду...

— Ня можна, эх ты, Ірмалевіч!..—зашаптаў таварыш,—што ты гэта, куды йдзеш, чаго йдзеш? Ня можна. Чакай тут. (Ён быў узбуджаны

вельмі, гэты таварыш). Трэба тут быць усім... Бачыў ты! Усе зьбіраюцца. Наверсе быў? Рэгістраваўся?..

— А ты-ж сам куды?

— У Комвуз, прадстаўніком...

— Я з табою пайду,—сказаў Казімер, ледзьве трапляючы ісьці ўсьлед за ім.

Той мераў вуліцы няроўнымі шырачэзнымі крокамі. Ён бег, а ня йшоў, гэты таварыш.

— Ідзі, ідзі,—сказаў ён.

Казімеру і сапраўды раптам зажадалася ісьці з ім. Але, перабегшы ўжо ўпоперак вуліцу, бачачы, як вуліцы адразу пусьцеюць і заціхаюць, ён падумаў аб тэлеграме.

— Я пайду направа, у бок пошты.

Таварыш толькі шырока махнуў на хаду рукою; махнуў, як вялікі распарадчык усяго, што адбывалася тады на вуліцах. Не азірнуўся, нічога не сказаў і пабег. Скупа асьвечаным тротуарам Ірмалевіч дайшоў да пошты. Гэты будынак і знадворку быў цяпер увасабленьнем панурасьці пакіненага людзьмі дому. У сярэдзіне Казімер застаў толькі чорнавусага вартаўніка, тэлеграф быў пусты.

— Вам чаго?—запытаў чорнавусы.

— Тэлеграму.

— Пачакайце, зараз прыдуць.

Ён пачакаў хвіліны са тры і вышаў, злуючыся. І выходзячы прымеціў: вартаўнічы праводзіў яго пільным зіркам прыжмуранага вока свайго, у левай руцэ, засунутай у кішэню казённае спэц-жакеткі, быў пэўны выраз, нават большы, чым у бляску яго прыжмуранага вока. Яшчэ больш злуючыся ад утомленасьці свае, у самых дзьверах Ірмалевіч азірнуўся, узнэрваваўшыся канчаткова:

— Чаго вы на мяне так пільна глядзіцё?

— Чаму вы не чакаеце тэлеграфістага, калі вам трэба тэлеграму даць?

— А вам што да гэтага?

— Мне нічога, што-ж мне. Можаце даваць, можаце не.

Сабраны ў жоўтыя маршчыны твар яго загарэўся ўсімі адценьнямі лёгкай насьмешкі. Растрэсаныя вусы разьдзьмуліся і паказалі скрыўленыя губы. Гэтаю крывою ўсьмешкаю яны псавалі ўвесь твар...

— Скажэце вашаму тэлеграфістаму, што калі ён прыстаўлены ўночы да тэлеграфу, то няхай і сядзіць тут.

— Скажу,—голасам цьвёрдым, як сьцяна, адказаў вартаўнічы.

Пасьля, прыпамінаючы гэтую ноч, Казімер Ірмалевіч дзівіўся сваёй гэтай раптоўнай нэрвовасьці. Цяпер ён, праз мураваны пад'езд, вышаў на вуліцу. Сонныя рамізьнікі стаялі па той бок на ўсю амаль палавіну вуліцы, паўз-увесь зеленаваты паркан ад рогу Савецкай. Некалькі іх, убачыўшы чалавека, хвасянулі пугамі коні свае і тут-жа асадзілі іх, моцна нацягнуўшы лейцы. На скрыжаваньні вуліц некалькі постацяй чакалі аўтобусу. Хто ішоў—ішоў хутка.

Ён яшчэ думаў пайсьці па вуліцы, зьвярнуцца і даць тэлеграму—за гэты час мог прыйсьці тэлеграфісты. Думка аб тэлеграме была цяпер слабейшаю. Абкружваючы квартал, ён ішоў міма скверу. Лямпа, што вісела над уваходам у тэатр, раптам патухла. З нейкага, мусіць, клюбу, па той бок вуліцы, валіла шумлівая публіка.

На пустым скверы нейкі вечна вясёлы авантурнік аходжваў на лаўцы жанчыну:

— Вам ня нудна аднэй?

— Нудна.

— Дык от я сеў.
— Ну, то цяпер весела.
— Хадзем куды гуляць.
— Няма куды йсьці гуляць.
— Хіба сьвет малы?
— А хіба-ж мы пойдзем ва ўвесь сьвет?
— Не, мы пойдзем куды-небудзь у адно месца.
— Ну дык от-жа!
— Дык хадзем ва ўвесь сьвет.
— Адразу?
— Адразу.
— Далёка ісьці.
— Можна зрабіць, што і на гэтай лаўцы будзе для нас увесь сьвет.
— Ну, няўжо!?
Яна закашлялася.

Недзе, здалёк вельмі, чуваць было, як грымеў поезд. На вакзалах заціхалі апошнія крыкі ўстрывожаных паравікоў; і звон вагоннага жалеза даходзіў сюды, як пераклічка нейкае вясёлае варты.

І раптам адчуў ён, Казімер Ірмалевіч, стоячы на апусьцелай вуліцы адзін, каля высокай, абшарпанай нягодамі і часам камяніцы, пад высокімі, падсохлымі ад нявыгод вулічнага жыцьця дрэвамі: уся гэтая напружанасьць, гэтая цішыня і шум гэты—стаіць цяпер адзін момант, існуе, каб у наступны-ж момант ператварыцца. І ў гэтым сённешнім вялікім пераломе жыцьця на зямлі, у гэтым этапе—паступовасьці да пералому сьвету—апраўданьне і кашлю жанчыны на скверы, і бурнай радасьці шырокаплечага таварыша—студэнта. Момант гэты, павялічаны ў годы,—вялікае ператварэньне, нараджэньне нанова.

Цяжкаю рукою ён гладзіў свой гарачы твар. І йшоў. Сьпяшаўся страшна.

— Паедзем?

Рамізьнік біў пугаю худое канянё і стрымліваў лейцамі, цуглі ўядаліся каняняці ў губы.

Ірмалевіч сунуў рамізьніку ў рукі поўрубля і сказаў адрас.

— Малавата поўрубля.

— Хопіць. Ня бі каня, няхай паволі ідзе.

— Яно як глядзець,—каня бі, калі пакарміў добра. Тады ён бегчы будзе. А для гэтага патрэбны грошы. Дораг авёс цяпер, цана падскочыла—ня дай бог... Пуга каня ня псуе, я-ж кажу...

Чалавек сьціх, бачачы, што яму не адказваюць.

Ці не апошняя сьнегавая хмара спробавала мякка падняцца над змрочным краем гораду—цёмная пялёнка зачарніла неба, асьвечанае лямпамі гарадзкое ночы...

Горад начаваў чула і ў трывожным спакоі.

Недзе завыў сабака і сьціх... Вільготна пахла разьмяклая вапна.

Сярод ночы, недзе на сініх ад змроку ліпах каля паркану, над самаю вуліцаю, крыкнула дробная гаралзкая птушка,—як-бы ня было ціха і спакойна, усё роўна знойдзецца чаго крыкнуць птушцы.

XI

Яшчэ была ноч. Канчалася ноч! Сіняя каламутнасьць апошняе зімовае хмары над зямлёю дыхала сьнегам, але сьнег ня йшоў. Макратою цяжкаю, як набрынялае дзерава, веяла над горадам ноч. Позна было ўжо ісьці сьнегу.

Канчалася ноч.

Затуманены і клапатлівы, заклапочаны зьяўляўся дзень! Яшчэ далёка было, пакуль пасівелая пара, вырваўшыся з цесных труб, пазаве людзей у свой кіпучы стук. Яшчэ нават і ўсе сьляды ночы былі густымі.

Быў спакой!

Ён ляжаў, шырока і вялікасна-прыметны на веставых туманах, адналькова вострых для ўспрыманьня і над купінамі моху над абмярцьвелай цішынёю старога лесу, і над каменным скляпеньнем гарадзкое брамы. Спакой як-бы цягнуў у сябе прэсны пах макраты і ў зьнямозе шкадаваў раптоўную сьмерць лагоднае ночы.

І раптам рабілася зразумелым: нясе дзень новыя расьцьветы і зацямненьні і зьмяняе ён ноч, што зьмяніла ўчора дзень. І няма сілы спыніць гэты ход, што імчыць да вялікіх уздымаў, расчараваньняў і зноў уздымаў.

Ішоў дзень.

Радасны затым нават адным, што ён *дзень*,—ён прытаіўся, сьцішыўся, чакаў, і ўсё чакала яго—як неабходнасьць і нераможнасьць, і як жаданасьць і радаснасьць.

Бледны быў малады дзень! Адзяваўся горад блеклымі адценьнямі змрочна нахмуранымі ў надутасьці неба...

Узбуджаны і змучаны заклапочанасьцю мінулага дня, чула драмаў Казімер. Сон прыдушваў яго вочы нэрвовасьцю. Пад дзень раўней заснуў ён. Тут нічога не магло патрывожыць сну. І затым адразу пабудзіла яго нямоцная гаворка на дварэ.

Першы голас быў знаёмы—няроўны і захалоджаны, каравы, як сам чалавек. Гэты сухі і пануры стары, дворнік цяпер, чамусьці мусіць рад быў пагаварыць:

— Як-жа вас сабакі пусьцілі?!

— Пусьцілі.

— А-а-а! Як-жа гэта!

— Пусьцілі.

— Дзіва... Мяне ведаюць, а й то абы наткнуўся (гэта я, значыць) дык ходу няма.

— Дык як вы казалі прайсьці ў тыя дзьверы?

— Зараз сам пакажу... Сабакі, як зьверы, адно, хвастамі віляюць, каб яны павыдыхалі... Трымае, і на што яны яму, каб хто папытаў.

— Ой, гэта й бяда, што ніхто ня пытае.

Другі голас гучэў жартамі.

— Пытаюць, уг-га! Я сам колькі разоў гаварыў яму, нашто табе, кажу, так многа сабак трымаць, што гэта—маёнтак тут у цябе, ці што! Страх. Гэта жартачкі... Што ты яму зробіш!..

Гаварылі на хаду. Прыдушаны стук на ганку даляцеў у кватэру. „Ідуць да мяне“,—мільганула думка ў Казімера. На ганку дворнік яшчэ хацеў нешта сказаць, як ён гаварыў некаму ня трымаць сабак, бо дом на два паверхі ня ёсьць маёнтак. Мусіць другі, якому давялося слухаць, ня лішне жадаў гэтае гаворкі і нейкаю няўважлівасьцю паведаміў аб гэтым,—дворнік адразу змоўк і, ужо спускаючыся з ганку (чуваць быў стук яго ног), усьпеў толькі сказаць:

— Я думаў, што сьнег пойдзе!

Сон сплыў і бадзёрасьць клапатлівая агарнула чалавека. Закінуўшы рукі за галаву, ён ляжаў і чакаў, хто ўвойдзе. Пасьля ўсяго асадак застаўся—адзнакі тупога болю былі ў галаве. І была думка аб неабходнасьці доўгага адпачынку; аднак, не хацелася займацца ім—ужо вырысоўваўся ў галаве, афармляўся і сьпеў плян цікавае работы. Раптам, няпрыметна неяк вырас ён—вынік імкненьняў апошніх гадоў.

Дзень уліваўся ў пакой. Сінявата бялелі сьцены, сіняватым-жа здаваўся паркаль фіранак. Хмурны дзень—відаць было. Гаспадарскі гадзіньнік, тоўсьценькі і круглы, на дзьвёх кароткіх ножках, на століку, паказваў пачатак восьмае гадзіны.

У сенцах стукнулі ў дзьверы.

Ніхто не абзываўся, ён сам пайшоў адчыняць.

Глыбока нацягнуўшы кепку на лоб, на парозе стаяў Абрам Ватасон, з тварам, напоўненым чуць хітраватаю ўсьмешкаю.

У першую хвіліну адчуўшы як-бы вестку аб нечым нядобрым, адзяючыся сьпешна, выслухаў Казімер.

— Зьдзівіўся, праўда? Нічога, я проста хацеў застаць цябе дома. Я даўно ўжо ня сплю... Радзівон Цівунчык пабудзіў, а яму таксама не далі заснуць. Радзівон Цівунчык гэта і падаў мне думкі даведацца да цябе... Я яму сказаў, што ты доктар, з вечара яшчэ... Ведаеш, з студэнтам нядобрае. Зусім кепска стала яму. Перад службай заскоч і паглядзі—хутчэй будзе. Можа што дрэннае з ім, вельмі нядобрае...

— Я зайду... перад службаю...

Нэрвовасьць, жаданая даўно, першае самастойнае практыкі, ці падабенства да яе, ахваціла Казімера.

Я зайду... Садзіся, пасядзі, я памыюся пайду.

Абрам усьміхаўся і сеў.

Цяпер у яго нешта падобнае да задаваленьня ці то нават радасьці было ад прыходу Абрама. Недзе варушылася глыбока думка, што ня толькі загэтым прышоў сюды Абрам Ватасон. Аднак, ён прымусіў сябе ні аб чым не здагадвацца і ня думаць. І аб Мані рашыў нічога ня пытаць. Зьяўлялася цяпер у яго ўпэўненасьць, што *ўсё* залежыць ад яе.

Цяпер яму хутчэй хацелася йсьці. Абрам Ватасон сказаў:

— ...Цівунчык сам хацеў ісьці. Яму нават хацелася-б самому прыйсьці. І я яго ледзьве адгаварыў.

— Няхай-бы прышоў, я й яго паслухаў-бы...

— І яго, значыць, паслухаў-бы...

Як-бы што нядобрае пачуў Ватасон у Казімеравых словах.

Яны йзноў, як і ўчора, настаражыліся і глянулі адзін на аднаго.

Цяпер, адзяючы паліто, у кішэні прымеціў ён рукою фотографію Мані. З учарашняга вечару яна ня вымалася і не глядзелася, і нават яму самому дзіўнаю была гэтая разьбежнасьць думак.

Ён вышаў сьледам за Ватасонам.

— А што з гэтым студэнтам?

— Я ня ведаю... Гарачка паднялася... Цівунчык вельмі непакоіцца, чуць ня плача. Сагнуўся і, здаецца, яшчэ больш пастарэў...

На дварэ чакаў дворнік. Вельмі вялікі і вельмі чырвоны нос яго надаваў твару выраз цікаўнасьці да ўсяго. Ён насьмешліва глядзеў на мокрую варону на версе халоднае ліпы. І столькі было на яго твары зьнявагі, як-бы гэта ён глядзеў на ўвесь сьвет, ацаніўшы яго толькі з адмоўных бакоў.

Чалавек гэты даў Казімеру Ірмалевічу пакет... Цэнтральная амбуляторыя паведамляла, што ён назначан у камісію па дасьледаваньні стану здароўя чыгуначнікаў.

XII

Сюды і Радзівон Цівунчык заходзіў часта пагаварыць з якім-небудзь стрэлачнікам аб людзях, устанаўленьнях і ўстановах сьвету.

Сухімі днямі—улетку ці вясною—ён мог падоўгу сядзець каля стрэлачнікавай будкі на адкосе, глядзеў, як хто-небудзь з стрэлач-

нікаў клапоціцца на рэйках. Сядзіць так і раптам падасьць сваю заўвагу:

— От так і бегаеш з дудкаю ў зубах... Перад машыністым, як захрыстыян перад ксяндзом.

— Нічога ня зробіш.

— А ты нічога і не рабі! Знай сваё дзела й канец.

Або, убачыўшы, як які-небудзь стары, адстаўны цяпер, былы обэр-кондуктар, пасе на адкосе казу, Цівунчык падыйдзе і заўважыць яму:

— Пасеш?

— Пасу.

— Гаспадарку, значыцца, маеш?

— Цэлы саўхоз маю,—аджартоўваецца той.

— А нашто табе столькі?

— Што я, няжывы чалавек?

— Жывы.

Сонны ад сонечнае сьпёкі, Цівунчык маўчыць, пакуль зноў што-небудзь ня прыдумае сказаць.

Тут шырока ляжалі пераблытаныя гнутыя і простыя рэйкі. Густая сетка іх укрывала зямлю. Іржавыя і блішчастыя, яны моклі пад даждамі і сохлі пад прыгароднімі ветрамі. Цэлыя вуліцы таварных вагонаў стаялі на іх. Тут заўсёды пішчала і званіла жалеза, ляскала пара ў вакольных чыгуначных прадпрыемствах. А направа грузна і цьвёрда прысеў на зямлю цяжкі будынак дэпо. Тут было вечнае ажыўленьне. Тут паднаўлялася жыцьцё жалезных істот; і абкураныя, замацаныя аліваю і куродымам людзі капашыліся сярод грымучых прэнтаў.

Адухоўленыя нагрмаджэньні жалеза і вугольлі распасьцёрліся і далей за моцнымі ў панурасьці сваёй сьценамі. Каменны шляк адгранічваў мяккасьць і выраз вечнага недасьледваньня ветранае зямлі там, куды па дзьве ў розных мясцох беглі рэйкі. На каменным шляку сядзелі вятры, спыняючы сваю разгульнасьць. Здавалася, і людзі захацелі тут спыніць на час сваю зямляную разгульнасьць, узьняўшы такую веліч нагрмаджэньня...

Амаль адчуваўся магутны дых куродыму і пары.

Далёкі мізэрны край гораду здаваўся мізэрным і непатрэбным, і нават кожная затаптаная трэска магла ўявіцца саматужнаю мізэрнасьцю.

Стары і жыцьцярадасны чалавек Радзівон Цівунчык, бываючы тут, ніякага ажыўленьня сюды ня прыносіў, падобнага да таго, якое было ў часе яго гаворак з стрэлачнікамі і обэр-кондуктарамі на адкосах. Тут яго прыгнутая трохі ў плячах сухаватая постаць, проста губілася, згладжвалася і была няпрыметнай. Стук работы ў дэпо яшчэ павялічваў няпрыметнасьць яго.

Але тут усе яго ведалі. (Як-бы ні быў мізэрным чалавек, выявіцца ён перад усякаю вялікасьцю, зробленаю ім).

Яшчэ маленькія кавалачкі бульбяных засеваў стараліся пярэсьціць гэты цьвёрды выгляд індустрыяльнасьці. На прадвесьні яны мякка выглядалі сваёю сіняватаю чарнатою. Нават адзін раз і „самы індустрыяльны“ з чыгуначнікаў—Панкрат Малюжыч прабаваў на прадвесьні корпацца з рыдлёўкаю на гэтым чатырохкутным вароньнім гнязьдзе. І нават Радзівон Цівунчык зусім няіндустрыяльную параду даў яму:

— А яно верна, пасадзіўшы бульбы ды купіўшы сьвіньню...

— Ды закалоўшы... (І нават насьмешка над самым сабою была ў гэтым жартаўлівым слове Панкрата Малюжыча).

Радзівон Цівунчык устанавіў парадак:

— Не, раней трэба падкарміць.

— А каб гэта папрабаваць так?

— Нічога ня выйдзе. Якая-ж карысьць!

— Ну?!

— Я-ж знаю.

— А, тады іншая справа...

Нейк неўзабаве пасьля гэтае гаворкі Малюжыч закінуў бяз догляду сваю зямлю.

— Чаму?!—зьдзівіўся Цівунчык.

— Цяжка капаць...

— Зараць трэба.

— Каня ня маю. Што-ж, я паравіка ў плуг не ўпрагу.

Цівунчык расчаравана закурыў і падаўся далей.

Рабочыя і практыканты дэпо ня ўсе жылі ў прывакзальным кварталe. Шмат з іх каму даводзілася езьдзіць у процілеглы канец гораду. І далёка было ім хадзіць адгэтуль да астаноўкі конкі. Конка сюды не падыходзіла, і дарэмна—хоць і край гораду, а ўсё-ж Менск. А бяз конкі—які ўжо там можа быць Менск!

І от тут адзін раз адбылося здарэньне.

(Працяг будзе).

Уладзімер Дубоўка

Залатымі лёсткамі

Залатымі лёсткамі зазванілі ключыкі:
кволыя жалейкі з лютнямі іграюць.
Зьнікла тая прыкрая, прыкрасьцю балючая,
а цяпер—другая.

Даўкасьць вадаровая агартае столкамі,
смага нікне ў попырах неадшкадавана.
Ціхая й шумлівая, палкая і волкая
ў засьціле туману...

Думкі а пачуцьці, любыя атожылкі,
падстрыгаць ня буду вас, падстрыгуць другія...
Гойкнуў-крыкнуў радасна—паляцелі водзыўкі
ды цераз даліны.

Сьвет такі далёкі, ах, ды як-жа блізка ён!—
Чую—уздрыгаюцца грудзі яго ў зьвівах...
Першыя зарніцы ласкай шчырай бліскаюць,
першым—віват!

Нават памінаньне смуткам апавіта менш,
называюць Радаўніцай гэна памінаньне...
Хай вясна—жывых напоіць акавітаю;
ня сумуйце-ж, нашчадкі, ідучы за намі...

Залатымі лёсткамі звоняць, звоняць ключыкі:
кволыя жалейкі з лютнямі іграюць.
Адышлі кудысьці ў даль прыкрасьці балючыя,
асалода пеніцца над берагамі...

31-III—27.

Мінае дзень, зьнікае за адхонам

Мінае дзень, зьнікае за адхонам,
Як прачытаны ліст, мінулы дзень...
І толькі цень ліста, і толькі цень
паўстане часам постацьцю знаёмай...

Паглянеш-глянеш ты на гэну постаць:
памылкі, спрэчкі, радасьць ды туга...
А недзе думка ў памяці лягла:
навошта ты нагадваеш, навошта...

Жыцьцё ідзе у зьменнасьці нязьменнай,
навокал розныя кладзе сьляды.
А мы, як беларускай казкі сын,
вагу Людзкога Вока ўпарта мерым...

І самі ўсе, і сьвет увесь таксама
у гэтым Воку і на тэй вазе.
Спрадвечным словам кажам—балазе,
яго узважылі ля мора, за лясамі...

Ізноў у памяці паўсталі цені,
як прачытаны ліст, мінае дзень...
Калі на постаць зноў я паглядзеў:
на ёй уссыпана пясочку жменя...

21-III—27.

Шуміць шыгальлём і лістамі

Шуміць шыгальлём і лістамі
адвечная пушча, ня моўкне,
Адны шапацець перасталі—
другія ўзрастаюць на ўзгорках.

Ні вецер бадзяжны ня зможа,
ня скрышыць навала ніколі.
Адновіцца зноў-ткі прыгожасьць,
ня лесам—дык вораным полем.

Забраць можна ўсё ад зямелькі,—
зямлю ад зямлі не забераць.
Вясною пасыпяць амелькі
насеньне для новае эры.

Шумі шыгальлём і лістамі,
адвечная пушча. ня моўкні!
Адны шалясьцець перастануць—
другія ўзрастуць над узгоркам.

3-III—27.

Вядзі мяне

Вядзі мяне, скалечанае сэрца,
пакуль ня дойдзем разам да мяжы...
Каб гэта ведаў, дзе яна ляжыць—
павахтаваўся-б зьнішчыць, сьцерці...

Я з кожным днём раблюся больш цьвярозым,
хоць з большай смагай чару п'ю жыцьця.
Я з кожным днём люблю ўсё больш прасьцяг,
гарачыню ўсю гэту і марозы...

Пульсуе кроў мая, ах, як пульсуе...
То не мая—то пакаленьняў кроў...
Яны жылі і будуць жыць ізноў
у гэтай радасьці, маўкліваcьці і шуме...

Схіляюся і слухаю пакорна,
маўкліваcьць слухаю і гэты шум.
Цяжар вялікі я ў сабе нашу,
а ён-жа меншы быў, цяжар, учора...

Урэшце прыдзе вокамгненьне хіжа,
зачыніць вочы, вушы мае, рот...
Вялізманнае вечнасьці пяро
апошні верш мой на зямлі напіша...

І прыдуць новыя на сьвет наш пакаленьні,
якія будуць жыць у харaстве комун.
І вось чаму кажу—таму, таму
ня шкода згінуць, легчы на каменьне.

Бо там, за горамі гадоў, падзеі,
якія знаць ня будуць нашых мук.
За іх—усе цяжары падыму,
За іх і супроць розных ліхадзеяў.

Наколькі хопіць сілы ў мяне, змогі,
наколькі хопіць дзён жыцьця майго,—
мы пойдзем хваляй, палкай, як агонь,
ад перамогі і да перамогі.

. . . . . .

А ты, маё скалечанае сэрца,
вядзі мяне да суджанай мяжы.
Каб нават ведаць, дзе яна ляжыць,
я не паважыўся-б яе адсунуць, сьцерці...

21-III—27.

З. Бядуля

Салавей*)

Аповесьць

VII

Часта выходзіў „Салавей“ з Зоськінай хаты на двор. Рупіла глядзець-сачыць, ці хто за ім ня гоніцца. У студыі маглі заўважыць яго адсутнасьць, хаця ён быў пэўны, што ў часе такой суматохі мала хто там аб ім думае і дбае. Яму рэпэтыцыі былі непатрэбны. Яго й ня вучылі. Ён быў кемным у сваіх фокусах-штуках яшчэ да таго, як пачаў жыць у панскіх пакоях.

Цішыню глухой ночы трывожыла толькі рыпаньне дзьвярэй старой хаткі, з якой выходзіў „Салавей“.

Ён аглядаўся па бакох і пільна прыслухоўваўся. Думаў аб Зосьцы: яна зьдзівілася, што ён зусім „панскі выгляд“ мае. Мабыць, так яно і ёсьць. На сваіх сяброх у студыі „Салавей“ гэта даўно заўважыў, толькі не на сабе. Ува ўсіх зыходзілі мазалі з рук. Усе апрануты чыста. Ад вечнага сядзеньня ў панскіх палацах, ад старанных муштраваньняў у працягу некалькіх месяцаў з твараў студыйцаў зышоў мужычы колер. Рухі ва ўсіх пазграбнелі, зрабіліся лёгкімі і спрытнымі. Нават выраз вачэй зьмяніўся: паглыбеў, іншы зьмест адсьвечваецца ў яго блеску. Панскі гэбаль адгэбляваў іх, адшліфаваў. Усе яны ўжо былі не такімі, якімі зьявіліся ў панскія палацы. Яны нібы нарадзіліся ў другі раз, вылупіліся з панскага яйца—панскія вылупкі.

„Салавей“ пачаў сябе аглядаць-ашчупваць. У першы раз за ўвесь час заўважыў, што сапраўды ён ня той, якім быў хоць-бы поўгода таму назад. Ня дзіва, што Зоська не разумела яго некаторыя, як яна гаварыла, „панскія словы“.

Вялікую зьмену ў сабе ён адчуваў толькі цяпер, калі аб гэтым яму казала Зоська. Таксама цяпер толькі ён прыкмеціў, што Зоська простая, а маленькая ўбогая хатка душыць яго. Пасьля вялікіх і пышных панскіх палацаў (хоць ён іх ненавідзеў), простая хатка здавалася яму канураю, у якой нельга жыць ня то што чалавеку, але і панскаму сабаку. Ранейшага захапленьня Зоськай у яго ўжо ня было. Тое імкненьне бачыць яе, якое ён песьціў у грудзёх увесь час, як-бы астыгла пасьля таго, як пабачыў яе цяпер.

Па тоне голасу, па вачох Зоські, па ўсіх яе рухах „Салавей“ адчуваў, што яна бачыць у ім гэту зьмену. Яму было неяк прыкра ад яе гарачых ласкаў і пяшчот спачатку, як яны цяпер сустрэліся; а пасьля,—як яна адчула, што ён зусім ня той, кім быў раней,—яна, праўда, халадней пачала да яго адносіцца і яму нібы лягчэй зрабілася ад гэтага. Аднак, нейкі жаль да Зоські агарнуў яго.

Сінь ночы атуляла яго з усіх бакоў. Сінім колерам была афарбавана і вёска Вашаміршчына, якая ўпіралася сьценамі ў густы хмызьняк, і лес цёмна-сінім мурам маўкліва-грозна глядзеў у закуранае хмарамі неба.

---

*) Гл. „Узвышша“ №№ 1, 2.

Сьнег быў пругкі і хрусьцеў задушаным стогнам пад кожным крокам, хоць „Салавей“ стараўся ступаць асьцярожна і нячутна. У яго было спачатку такое ўражаньне, нібы нешта ўкраў у Зоські, украў самае лепшае і дарагое ў яе жыцьці. Ён украў сваімі ўласнымі рукамі. Але ў цішыні, як пачаў болей глыбока думаць аб гэтым,—як гэта вышла і чаму так здарылася, што Зоська на яго пакрыўджанымі вачыма паглядае,—ён пачаў адчуваць, што ў гэтым сам мала вінават: панскія пакоі яго перарабілі. Ён сам сабе чужым стаў... Цяперашні „Салавей“ зусім ня той чалавек, што ранейшы Сымонка.

Ён ставіў побач ранейшага і цяперашняга сябе. Вышлі зусім розныя два чалавекі. Чаму гэтак сталася, ён як-бы не разумеў, але адчуваў, што разам з агідай да панскай няволі, да панскіх палацаў, гэтыя палацы і цягнулі да сябе; цягнула яго да іх, як матылька да агню.

Разам з агідай да паноў, да іхніх учынкаў і зьдзекаў над прыгоньнікамі, ён ня можа цяпер глядзець на сваіх ранейшых сяброў і нават на Зоську так, як глядзеў раней,—нечым ён ад іх розьніўся і заўважваў у іх тое, няпрыемнае для сябе, чаго раней ня бачыў...

„Салавей“ часта ўваходзіў у хатку і выходзіў адтуль.

Зоська сядзела на лаве пры стале і сьлёзы капалі з яе вачэй.

— Ты, Сымонка, ні то пан, ні то паўпанак, ні то панскі слуга!— скардзілася Зоська.

Яна аглядала яго з ног да галавы, пробуючы пальцамі яго чыстую добрую вопратку.

— Ды я такі самы, якім быў, раней!—апраўдываўся „Салавей“ з няпэўнасьцю ў голасе.

— Ты чужы, чужы...—строга праз сьлёзы гаварыла Зоська.

„Салавей“ верыў больш яе словам, чымся сваім. Як ні стараўся ўгаварваць сябе, што не зьмяніўся, дык з гэтага нічога ня выходзіла; нейкі жаль агарнуў яго сэрца, сашчаміў яго, рваў на кавалкі якраз таму, што Зоська гаварыла праўду:

„Чужы, чужы“...

У душы „Салавей“ лаяў сам сябе за тое, што пайшоў сюды. Ён ня думаў, што так прыкра яму будзе тут... Яго вопратка, яго выгляд, яго голас, яго манеры зусім не пасуюць да гэтай убогай хаткі...

Гаварыць цяпер ня было аб чым.

Зоська часта мяняла лучыну, папраўляла яе з такім выглядам, нібы яна, Зоська, адна ў хаце.

„Салавей“ прыслухоўваўся да кожнага шораху, да малейшага скрыпу. Яго трывожыла тое, што Зоськіна матка ляжыць на печы і, пэўна, ня сьпіць.

Як-бы ў адказ на яго думкі, з печы пачуўся кашаль і спынілася сапеньне сьпячай кабеціны. Мабыць, старая прыслухоўваецца да таго, што робіцца ў хаце.

І Зоська, і „Салавей“ зьмянілі тон гутаркі на звычайны. Гаварылі аб розных рэчах, толькі не аб саміх сабе. Ім абодвум прыкра было, што іхняя гутарка не абыходзіцца бяз сьведак; хаця „Салаўю“ як-бы зрабілася лягчэй ад гэтага, бо лепш было гаварыць аб пабочных рэчах, чымся аб сваіх уласных.

Аднак, словы Зоські: „чужы, чужы...“, сказаныя з балючай скаргай, увесь час зьвінелі ў яго вушох.

Гэтыя словы, адбіваючыся на розныя лады рэхамі ў сэрцы, псавалі яму настрой, труцілі кроў і набывалі той глыбокі трагічны сэнс, якога ён не зразумеў спачатку. Нешта падсьвядомае, чаго ён ня могбы словамі казаць, дыктавала яму, што ён зрабіўся чужым ня толькі

Зосьцы, але і самому сабе. Яго нянавісьць да ўсяго панскага была цяпер мацней, чымся раней, аднак, ня гледзячы на гэта, яго цягнула назад да панскіх палацаў, да іх раскошы з тым самым імпэтам, з якім ён некалькі гадзін таму назад, крадучыся адтуль, пайшоў, праклінаючы паноў і ўсё панскае.

Яго цягнула туды, як часам цягне чалавека ў глыбокі вір.

„Салавей“ стараўся расьсейваць сваю ўвагу на ўсялякія ваколічныя рэчы ў хаце: то заглядаўся на сіняватыя аганёчкі лучыны, на горкі дым, што віўся над ёю, то кідаў вачыма ў кут, дзе ў загародцы на саломе ляжала цялушка, скручаная ў абаранак.

Цялушка стрыгла вушамі, утаропіўшы круглыя, як-бы задумёныя вочы на агонь лучыны. Белы круглячок на ілбу цялушкі блішчэў, як сьнег, і выглядаў прышытай латачкай з белага кужалю.

„Салавей“ пацягнуў носам пах горкага дыму, цяжкі пах цялушкі, кур з падпечку і, няхочучы, зморшчыўся.

Ён даўно адвык ад гэтага.

А Зоська наглядала за ім, інстынктам жанчыны ўгадвала ўсе яго думкі і адчуваньні.

— Нашто плот гарадзіць, Сымонка! Ідзі ўжо да сваіх палацаў. Табе тут цяжка ў нас...

З едкай кпінкай Зоська напірала на слова „сваіх“, але „Салавей“ быў да таго ўзварушаны, што і не заўважыў гэтага.

„Чужы, чужы“...

Вострым нажом рэзалі гэтыя словы сэрца „Салаўя“.

Ён ішоў назад у панскі маёнтак.

„Чужы, чужы“...

Так шапацелі яму здрацьвянелыя хвоі ў лесе.

Вялікі цяжар вісеў на яго плячох. Ад нахлынуўшага смутку „Салавей“ сагнуўся, прапала яго ранейшая бадзёрасьць.

Запелі пеўні ў вёсцы. Ён спачатку ўздрыгануўся, а пасьля гэтыя звычайныя сьпевы-гукі прынялі ў яго вушох форму слова:

„Чужы! Чужы!“

Ён ішоў, апусьціўшы галаву ўніз, як праступнік, на якога глядзіць вялікая грамада людзей. Ня мог вызваліцца ад цяжкога настрою, які зрабіла на яго спатканьне з Зоськай.

Як ён ні стараўся выкінуць з сваіх думак іхняе разьвітаньне, яно дражніла яго выабражэньне, торгала яго, не адыходзіла ніводнай дробнай рыскай...

Вось ён чуе ўсе пералівы яе голасу, блеск вачэй—сумных і сухіх, у якіх застыгла і крыўда простай дзяўчынкі, і гордасьць кабеты.

— Не забывайся, хто ты!—казала яму Зоська шапатлівым і строгім голасам у адчыненыя дзьверы з глыбіні цёмных сенцаў, калі ён рыхтаваўся ўжо выйсьці на двор.

Ён глядзеў у адчыненыя дзьверы. Здавалася яму, што глядзіць у студню, у якую зараз кінецца. Ён спрытна сагнуўся, каб ня ўдарыцца ілбом аб касяк дзьвярэй і шпаркімі крокамі пусьціўся наперад па вытаптаным сьлізкім сьнезе. Навостраным слухам сачыў, ці хутка зачыняцца за ім дзьверы...

Дзьверы рыпнулі працягла: зачыняліся няпэўнай, аслабеўшай рукою. Прыдушаны ціхі плач з усхліпамі пачуўся за імі...

„Салавей“ ішоў наперад ранейшай дарогай праз той самы лес. Потым паказаліся палацы—высокія, цяжкія. Яны здаваліся „Салаўю“ надзвычайна строгімі і як-бы жывымі, здаваліся вялізнай каменнай істотай—дзікай, страшнай, якая цягнула да сябе невядомай бязьлітаснай сілай.

Ён паказаўся сабе перад гэтай сілай такім дробненькім і нікчэмным, ажно сум яго, усе цяжкія настроі сьцёрліся з яго сэрца, як пылок, нібы кволыя лісткі. Сам ён загубіўся. Вылецелі ўсе думкі з галавы.

Ён ішоў наперад, запалонены велічам панскіх палацаў.

Сонца надзвычайна блішчэла.

Сьнег таяў павясновaму, рыхлеў, як кісель. Ад палазоў, ад конскіх капытаў заставалася на дарозе брудная вада. Вераб'і кружыліся ў вёсцы Вашаміршчыне цэлымі стаямі, шчабечылі, падымалі садом, падалі ўніз з вышыні, нібы клёцкі, на талы сьнег, пачыналі бітвы за зернятка, абмакалі скрыдлачкі ў лужынах, як-бы выконваючы нейкі таемны птушыны абрад купаньня-амавеньня, зноў узьляталі ўверх, як падстрэленыя, рассыпанай жменяй гароху. Вясельлю іхняму канца ня было. Шум насіўся ад сотняў крыльляў, а крык верабі'ны глушыў сонечнае зімовае паветра.

Вераб'ёў палохалі малыя дзеці, якія з рогатам і гікам насіліся па вясковай вуліцы ўперагонку. Некаторыя з хлопчыкаў былі босыя і іхнія ногі малінавага колеру мільгалі па сьнезе; здавалася, што чырвоныя панчохі шчыльна аблягаюць дзіцячыя ножкі.

У блізкім лесе агаліліся дрэвы, вызначаліся на белым фоне сьнягоў вільготнай чарнатою. З шэра-брудных саламяных стрэх вясковых хатак таксама зышоў сьнег. Хаткі выглядалі вялізнымі кучамі закарузлага сьмяцьця; ад іх аддавала пахам прэласьці, зьмяшанага з конскім гноем. Нейкая радасьць панавала ўсюды, радасьць, затопленая ў вільготных усьмешках зімовага сонца. Было фальшывае адчуваньне набліжэньня вясны, вясны ў часы каляд. Аб гэтым абманваў вока пачарнеўшы лес. Ад яго нясло сьвежасьцю і здавалася—во-во пачнуць зелянець лісьцяныя дрэвы, загамоняць-зашушукаюцца лагоднымі мяккімі вясновымі галасамі.

Толькі ў Зоські быў цяжкі настрой.

Вочы ў яе былі сухія і чырвоныя. Яна часта выходзіла на сонца якое асьляпляла яе, казытала шчокі. Гоман вераб'ёў і дзяцей ня мог выбіць з яе галавы прыкрасьць сустрэчы з Сымонам уначы.

Гэта сустрэча здавалася ёй цяжкім сном, ад якога яна не магла збавіцца, пад уражаньнем якога яна ўвесь час знаходзілася.

Зоська ўспамінала кожную драбніцу гэтай ночы: нават прэласьць паветра, нават пах сенцаў, калі яна стаяла з Сымонам ля дзьвярэй пры разьвітаньні. Гэты пах яшчэ і цяпер яна глытае, адчувае ўва ўсім целе; у вушох аддаюцца мяккія, лёгкія крокі Сымона, які буркнуў нешта на разьвітаньне і пайшоў у ноч, у далячыню пругкага сьнегу. Яго крокі аддаляліся, спакайнелі і павольна заміралі, пакуль заглохлі недзе далёка за сьценамі сенцаў, пад панскім лесам.

З яго крокамі паімчалася і яе дзявочае шчасьце...

Не памаглі Зосьцы ні добрыя, ні благія сілы. Сымона падмянілі ў панскіх палацах. Ён зусім ня той, якім быў раней...

Вялікі адчай душыў яе. Уся напружнасьць за апошнія некалькі месяцаў, усе яе думкі раптам у адну ноч перарваліся, нібы праз меру нацягнутая струна.

Разам з адчаем у сэрцы дзяўчыны расла нейкая злосьць. Гэта злосьць сашчаміла ёй зубы, сьцяла губы да таго, што толькі вузкі чырвоны разрэз відаць быў—разрэз вострага нажа; падбародак завастрыўся, высунуўся наперад. Ва ўсім целе адчувалася новая напруж-

насьць. Не ранейшая напружнасьць чаканьня любага—напружнасьць крыўды і злосьці.

Зоська адчувала, што кроў у жылах пачынае гарэць, пераліваццa з бурным імпэтам. Гарачыя вугольчыкі ўсё цела пранікаюць; косьці хрусьцяць ад спрунжыновага напору, нібы нацягнутыя моцныя галіны дуба. У сваіх кроках, у рухах усяго цела яна адчувае імпэт новых сіл. Во-во яны выпіраюць наверх. Яна ня можа ўстрымаць іх, яна ня можа ўладаць імі. Яны здаюцца дзяўчыне нейкімі незнаёмымі, чужымі ад навізны, ад неспадзяванасьці, з якой нахлынулі на яе ў часе вялікага балючага адчаю. Вочы выбівалі іскры.

Ня лёгікай, не разважаньнямі дайшла Зоська да свайго новага настрою і адчуваньняў, а глыбокім інстынктам, інстынктам істоты, якое пляцёнкамі нэрваў адчувае, скуль соўваецца на яе зло і ліха. У Зоські зьявілася, выплыла на ўзьверх душы ўпартасьць і рашучасьць. Маланкай бліснула ў яе мазгох думка, што ня Сымон віна-ват, а вінават панскі маёнтак: пан і падпанкі.

Да гэта часу яна адносілася да волі пана, як усе прыгоньнікі: са скаргай, з пакорлівасьцю жывёлы. Супроць волі пана ніякая сіла бога альбо чорта ўстаяць не магла. Прыгоньніцкае жыцьцё нельга было ад сябе адкідаць, як нельга было вызваліцца ад сьляпых сіл прыроды, што панавалі над чалавекам.

Прыгоньніцтва—гэта лёс-доля чалавека, гэта нямінуча, няўхільна, як радзіны, як сьмерць. Гэта ідзе ад самога бога.

Так гавораць у цэрквах і касьцёлах.

Пайсьці супроць волі пана—нават грэх. Так яно спакон вякоў.

Але Зоська пайшла на гэты раз „супроць бога“ і нават грэху баяцца перастала.

Разам з такім пераломам у думках і настроях, у агні бязьмернай злосьці ўсё перад Зоськай навакол прыняло інакшы выгляд, болей прыязны.

Зоська знайшла вінавайцу сваіх бед—і ёй ад гэтага палягчэла. Хоць злосьць расла, але адпаў адчай і схаваўся далёка ў глыбіні істоты. Нешта яе хмяліла, трывожыла: яна знайшла для сябе новае ў злосьці—і гэта дало ёй апору і сілу.

Зоська з імпэтам гаспадарыла ў хаце, працавала з такім спрытам, ажно старая маці дзівілася. Ніколі з дачкаю гэтага ня было.

Раптам ні з таго ні з сяго з вёскі пачуўся гуд, суматоха.

Зоська выбегла на двор.

Па вёсцы разьяжджалі конныя панскія ганцы, ляскалі бізунамі і лаяліся брыдкімі словамі.

Мітусіліся каля хат спалоханыя, устрывожаныя сяляне. Кабеты прычытвалі-галасілі, аб нечым упрашвалі ганцоў.

Здалёку выглядала, нібы войска варожае напала на вёску. Конькі насіліся туды і сюды, як-бы зьбіраліся разбурыць усю ваколіцу.

— Што гэта? Што гэта?—запыталася ў суседкі зьдзіўленая Зоська.

— Уцякай хутчэй, дзеўка, а то забяруць на панскі баль!—шапнула ёй кабета.

Зоська ня думала ўцякаць, ды і не пасьпела-б, бо да яе падскочыў на кані Макар, той самы, што ўлетку быў выгнаны з яе хаткі, калі да яе сватаўся, той самы, што тады Сымона забраў на кару ў панскі маёнтак.

— А, зноў панскі сабака зьявіўся?—прашыпела пабляднеўшая Зоська.

— Ты ня лайся так. Будзь трохі далікатнейшай!—прагаварыў роблеными сьмехам Макар.—Цябе пан на баль запрашае! Го-го-го!

Макар так голасна сьмяяўся, ажно расчырванеўся ўвесь, тросься на кані, прыпадаў грудзьмі да сядла і ня ведаў, што з сабою рабіць ад вялікага напору сьмеху, які корчыў яго, комкаў і душыў.

— Го-го-го, паненка! Прыбірайся! На панскі баль ідзі! Там шмат гожых панічоў панаехала. Ой, весела будзе! Го-го-го!

Зоська спачатку акамянела на месцы, потым схапілася за галаву і пусьцілася наўцёкі да хаты, пакідаючы за сабою людзкі гоман, крык і плач. Усё нутро яе пахаладзела, і сэрца біцца перастала. Перад яе вачыма кружылася зямля, хаткі насіліся з месца на месца.

— Нікуды ня дзенешся!—крычаў ёй у дагонку Макар.

Зоська ўскочыла ў хату, як-бы хаваючыся ад лютага зьвера, аглядалася па бакох, нечага шукаючы, знайшла тапор і стала чакаць.

— Дачушка, дачушка, што з табою?—енчыла маці.

Вочы ў Зоські гарэлі няпрытомна. Яны кідалі злыя аганькі вакол сябе. У моцных руках дзяўчына трымала нагатове тапор, каб секануць, хто-б ні паказаўся ў дзьверы...

Павольна зьлез Макар з каня і скрыпнуў дзьвярмі ў сенцы, адчыніў дзьверы ў хатку—трохі сагнуўшыся, каб ня ўдарыцца галавою аб нізкі касяк.

— Зоська!—крыкнула маці не сваім голасам і падскочыла да яе, каб стрымаць за руку.

Але было ўжо позна. З страшным стогнам Макар паваліўся праз парог.

Акрываўленая галава ўдарылася аб гліняны памост, як качан капусты.

Сонца ўжо стаяла нізка над лесам. Паціснуў лёгкі мароз. Сыпаўся зьверху сьнег дробненькі, цвёрды, як шрот. Па дарозе ішоў гурт дзяўчат, каля пятнаццаці. За імі конна ехалі ганцы.

Дзяўчаты былі ўбраны пасьвяточнаму—ішлі на панскі баль...

Ганцы жартавалі, падбадрываючы часам каго-колечы з дзяўчат бізуном, каб хутчэй ішлі. А здалёку чуваць было прычытваньне вясковых кабет... Галошаньне перайшло ў нейкае зьвярынае выцьцё. Усе галасы зьліліся ў адно войканьне, працяглае і жудаснае.

Ганцы не зварочвалі на гэта ніякай увагі. Яны гутарылі між сабою аб тым, што яшчэ Макара няма.

— Мабыць з Зоськай там загуляўся. Яшчэ да панскага балю набалюецца!

Войканьне з кожным разам цішэла. Здавалася, што гэта енчыць і стогне зямля ад невядомага вялікага болю...

VIII

Над маёнткам пана Вашамірскага ўваскросьлі змрокі. Яны насіліся з кута ў кут каля сьцен муроў, гойдаліся, нібы чорны туман, напалоханыя рознакаляровымі агнямі з вокнаў панскіх палацаў. Дрыжачай цёмна-сіняй квашанінай змрокі імчаліся з далёкіх палёу, з дрымотнага лесу. Пух лёгкіх сьняжынак абсыпаў зімовы вечар сівымі кроплямі. Сьнежныя камары падалі ўніз трохі наўскос заільдзянелымі хвілінамі вячэрняга часу. У сьветла-яркіх прарэзах, якія сьвяціліся з вакон панскіх палацаў, сьняжынкі мільгалі асьляпляючым блескам. Іхні казачны вэлюм цягнуўся аднамерна зьверху і сьцілаўся па зямлі без канца, нібы разгортваючыся недзе высока-высока з воблачных кроснаў.

Надзвычайная ўрачыстасьць адчувалася ў паветры—у сьнежнай цішы, атуленай каляднаю ноччу. Гэта ўрачыстасьць была тым больш строгая і вялічавая, чым з большым імкненьнем у цішыню лез з палацаў, з усіх будынін панскага маёнтку заглушаны гул вясёлых і рознастайных людзкіх галасоў.

Каменныя і дрыўляныя сьцены, нібы тканіна пот, прапускалі праз сябе гэты гоман. Здавалася, што шум людзей льлецца разам з хвалямі сьвету праз вокны. Няма дзе дзецца, цесна галасом унутры, у пакоях—і яны гвалтам рвуцца на прастор, на волю. А муры строгія і грозныя вызначаюцца сваімі грамадзінамі высокіх сьцен, хрыбтамі дахаў, выкрутасамі вежаў і башняў, скучаным стадам дагістарычных зьвяроў.

Муры ўрэзаліся буйнымі грудзьмі ў абшар, бязьлітасна, гвалтоўна душаць прастор поля. Яны ўсмактваюць у сябе вякі, нібы п'яўкі кроў, спыняюць ход часу і твораць вакол сябе ўрачыстасьць нейкай сьляпой сілы і пакорліваcьць да сябе ўсяго акаляючага. Імпэт жыцьця надалі гэтым мурам людзі сабою, сваімі галасамі і рухамі, нібы ў скрынку гадзіньніка ўставілі сталёвыя спружыны.

На дзядзінцы раптам замітусіліся людзі. Ставілі гарматы каля шырокага ганку палацаў; зьбіралася ўся чэлядзь, выйшлі вялікай грамадай панскія госьці; галдзелі, шумелі. Дзядзінец ажыў, як ніколі.

Стралялі з гарматаў.

У цёмнае неба імачаліся з грукатам, з шыпеньнем, з парахавым смуродам агнёвыя зьмеі ракет, насіліся высока-высока і рассыпаліся ва ўсе бакі снапамі рознакаляровых іскраў-зорак. Часам паказваліся замыславатыя агнёвыя ўзоры ў паветры, раскідваліся ва ўсе бакі агнёвыя крыжы, замкі, асьвятлялі ноч.

Гучныя крыкі „віват" насіліся ўверх. Аддавала водгаласкамі з усіх бакоў. Гэта крычалі панскія госьці ў вялікім захапленьні.

Ноч была ператворана ў казку.

Кожны раз, як пускалася ракета, як бухаў у шыпучым грукатаньні фэервэрк, азараліся твары людзкія, нібы пры асьвятленьні маланкі. Радасьць зьзяла ў вачох паноў.

Прыгоньнікі, якія былі „запрошаны" на панскі баль, былі страшна напалоханыя, зьбянтэжаныя і ня ведалі, што з сабой рабіць.

Тое, што ўвесь час гаварылася аб „генэральнай рэпэтыцыі", аб страхоцьцях панскіх чорнакніжнікаў, яны бачылі цяпер відавочна...

Некаторыя жагналіся; некаторыя пускаліся наўцекі, а некаторыя камянелі на месцы з выпучанымі ад вялікага страху вачыма. Хто хапаўся рукамі за валасы, хто марматаў нязьвязныя словы, а хто шаптаў малітвы.

У рознастайныя позы страху, нібы бронзавыя ці мармуровыя фігуры, застывалі панскія падданыя з тых, што прышлі на гэты баль па загаду пана.

Госьці рагаталі, сьмяяліся, жартавалі. Тоўстыя, у багатых футрах, яны выглядалі людзьмі нейкай іншай плянэты.

Ноч была, нібы казка.

А сабакі паднялі працяглае выцьцё з усіх бакоў. Гэтае нязвычайнае для іх зьявішча яны ўспрымалі пасвойму—і пасвойму выказвалі і страх, і зьдзіўленьне.

Пасярэдзіне вялізнай салі было пастаўлена разам некалькі сталоў, якія займалі аграмадную плошчу, бокам, супроць сцэны. Сталы былі пакрыты белымі абрусамі. Пасярэдзіне сталоў на срыбных падстаў-

ках—гэрбах пана Вашамірскага—на ўсю даўжыню былі разложаны шырокія тафлі з тоўстага шкла. На тафлях красаваўся сымболь новага году, месяцаў, тыдняў і дзён. У цэнтры знаходзіўся паляўнічы. Па бакох стаялі дванаццаць зубраў, пяцьдзесят два ваўкі і трыста шэсьцьдзесят пяць лебедзяў. Усё гэта было зроблена з рознастайных тортаў і аздоблена цукеркамі і фруктамі.

Вакол пераліваліся ў розныя калёры крыштальныя графіны з рознымі вінамі французскімі і вэнгерскімі. Радамі стаялі кілішкі. У вялікіх срыбных і парцаляных палумісках і місках дымілiся мясныя патравы, рознакаляровыя баршчы, расолы.

Панскія лёкаі, гайдукі ў ліўрэях з вышыванымі гэрбамі пана Вашамірскага, пад камандаю бравага стольніка, усё насілі на стол, насілі з такой заклапочанасьцю, нібы ўвесь маёнтак павінны сюды перанесьці; насілі асьцярожна, трымаючы пасудзіны рукамі праз спэцыяльныя сарвэткі, каб іхнія хлопскія рукі не пашкодзілі панскаму апэтыту.

Аграмаднае поле стала ламалася, здаецца, пад вялізнымі сэрвізамі срыбра, шкла, парцаляны, фруктаў, пітваў і патраў.

Кожны крок, кожны рух лёкаяў быў адшліфаваны, выстэнгаваны. Нібы панскія слугі выконвалі нейкае набажэнства, патаемны рытуал.

Закон зграбнасьці быў вельмі строгі і тут.

Пад мяснымі і расольнымі патравамі стаялі спэцыяльныя срыбныя фаеркі, у якіх вясёлкавымі агнямі гарэў спірытус, каб яда не астыгла.

Срыбныя і бронзавыя кандэлябры вышэй чалавечага росту стаялі на паркеце, іх трымалі на пакрытых плюшам і аксамітам сьценах амуры і німфы. Пад размаляванымі суфітамі яны віселі фантастычнымі ўзорамі з бронзы і крышталю.

З правага боку сцэны была галёрка для музыкаў, з левага—галёрка для чэлядзі і прыгонных дзяўчат, якіх пан „запрасіў“ на баль.

Дзяўчаты-прыгоньніцы зьвесілі галовы ўніз і, як зачараваныя, глядзелі на ўсё, што робіцца вакол; шушукаліся між сабою, паказваючы на тыя дзівы, якіх яны ніколі ў жыцьці ня бачылі.

Ранейшы адчай і страх перамагла вялікая зацікаўленасьць.

Паны ў рознакаляровых кунтушах пры зброях, некаторыя ў напудраных парыках рассаджваліся паводле годнасьці, рангу і чыну побач з панямі і паненкамі. Па канцох стала сядзела шляхта з багацейшай, якая была таксама запрошана.

Пан Вашамірскі быў у французкай вопратцы. Яго шыю аздабляла жабо з замыславатых гафтаў. На вопратцы блішчэлі дыямэнтныя і з іншых дарагіх каменьняў гузікі такой каштоўнасьці, што за іх можна было-б купіць маёнтак і некалькі сот сялян.

Слуцкія паясы блішчэлі ўрачыста і пышна, абхопліваючы, нібы ў цесных шаўкова-залатых абоймах, таліі паноў. Фантастычныя ўсходнія ўзоры на залатым і срыбным фоне шырокіх паясоў акаймлялі вузенькай сьцежкай васількі з сялянскага поля і іншыя травы лугоў і палёў тутэйшай зямлі.

Містэрыя ксяндза Марцэвіча „Прыход волхваў у сьвятую пячэру“ прайшла першым нумарам балю. Гэта была самая нудная і абавязкая частка вялікай урачыстасьці.

Пан Вашамірскі моршчыўся ад самага пачатку прадстаўленьня. Ён толькі дзеля набожнай маткі сваёй згадзіўся прыняць гэта да пастаноўкі. Яшчэ перад тым, як загасілі сьвечкі ва ўсіх кандалябрах у салі, пан скрытыкаваў містэрыю, кажучы:

— Не пасуе ні да настрояў сучаснасьці і не праўдзіва з боку эвангелічных паданьняў. Трэба ведаць, што ў наш век рэлігія сярод адукаваных людзей...

Але тут пан Вашамірскі спыніўся, бо ўспомніў, што недалёка ад яго сядзіць яго маці, вельмі набожная і строгая.

Пані Вашамірская, праўда, нічога не сказала на такую заўвагу свайго сына, але так набожна зірнула ў бок ксяндзоў, якія сядзелі недалёка ад яе, што нават не гармонізавала з выгарсаванай пышнай вопраткай, у якой яна была ўбрана. Яна так зварухнулася на месцы, ажно каты, якіх яна ўвесь час трымала на каленях, няўкнулі, устрывожаныя ёю.

Ксяндза Марцэвіча ня было пры стале, ён быў за кулісамі. Ён не давяраў рэжысэру-французу, а сам кіраваў акторамі і наглядаў за імі ў часе ігры.

Ксяндзы апусьцілі галовы. Усе іншыя госьці, якія падхапілі тон гаспадара, ужо былі падрыхтаваны адмоўна да „містэрыі“ ксяндза Марцэвіча. Гэтым яны хацелі трапіць у тон пана Вашамірскага і ўгадзіць яму.

Містэрыя цягнулася хвілін дваццаць.

Ксяндзы, колегі Марцэвіча, скрытыкавалі містэрыю. Галоўнай прычынай тут была зайздрасьць да аўтара, які „выбіваецца ў людзі“.

Адзін з ксяндзоў ірытаваўся болей усіх.

Гэта быў „айцец“ нявысокага росту, тоўсьценькі і кругленькі, з лысінкай. Каб выглядаць вышэйшым, яго абуцьце было на высокіх абцасах. Круглы, чырвоны твар зьзяў нібы поўны месяц. Ня гледзячы на малы рост гэтага ксяндза, здавалася, што ён хоча запоўніць сваёй асобай усю залю ўверх і ўшыр. Пыжыўся, як певень. Гаварыў ён павольна, з паузамі, з чужаземным акцэнтам. Ён ня быў чужаземцам, але нязвычайнаю вымоваю хацеў паказаць сваю вялікую навуковасьць. Не дарма-ж ён быў доктарам багасловіі і філёзофіі. Прозьвішча яго было Курачковіч, але, каб ня быць падобным да слова „Курачка“, называў сябе „Кірычковіч“, і вельмі крыўдзіўся, калі яго называлі „Курачковіч“.

У часе ігры ксёндз Курачковіч рабіў свае заўвагі, якія буйным шэптам рассыпаліся па сталу да слуху гасьцей:

— Клядзітце, клядзітце, які младзенец! Трох-гадтовы хлопчык! А матка бпоска як апранута! Яна хутчэй падтобна да гхрэцкай гхэтэры, чымся да сьвятой Марыі!

Волхвы сівабародыя пачалі на сцэне сьпяваць лацінскія вершы пад ціхі акомпанімэнт оркестру.

— О, матка, бпоска! О, Езсу!—абураўся доктар багасловіі і філёзофіі,—гэта-ж немакчыма! Бадтай у кожным радку памылка. Ксёндз Марцэвіч с-слабп у лаціне, с-слабп!—Пры гэтым ён страляў і пырскаў тлустымі губамі, кажучы слова „с-слабп“.—Абпавясковфа павфучыцца яму трэба! А м-мусыка нашто к-хадзітца, м-мусыка!

Доўгі час ксёндз Курачковіч з тупавумнай салодкай усьмешкай на вуснах прыводзіў параўнаньні паміж французскімі і нямецкімі рэлігійнымі містэрыямі і містэрыяй ксяндза Марцэвіча. З вялікай паважнасьцю прыводзіў тэксты грэцкіх філёзофаў, старадаўных рымскіх пісьменьнікаў і даводзіў такімі хітрамудрымі фразамі, што ў гэтай містэрыі няма гістарычнага колёрыту, не хапае, «couleur Historique».

— А дтрыўляны асёл? Дтрыўляны асёл?—зьвяртаўся ксёндз Курачковіч да суседзяй.—Гэта аўтар некага з нас мае на ўвазсе: Як Бпога кохам, праўда! Ён на кагосьці намёк робіць!

Пры гэтых словах ён сапраўды меў выгляд зьбянтэжанага асла.

Пан Вашамірскі хаця сам скрытыкаваў містэрыю, але ганіў толькі зьмест аўтара, а не выкананьне актораў.

— Але пры чым тут акторы, ойча вялебны?—зьвярнуўся пан Вашамірскі да ксяндза Курачковіча з крыўдай і пагрозай у голасе.—Пры чым тут акторы?

Ксёндз Курачковіч, пачуўшы небясьпеку для сябе ў панскім голасе, спалохаўся, сьмешна скомкаўся, нібы галаву ў сутану хацеў схаваць, і пачаў з ранейшай пераконанасьцю ў голасе гаварыць супроць таго, што гаварыў да гэтага; зноў тэкстамі з сусьветных філёзофаў і і пісьменьнікаў ён даказваў, што пан Вашамірскі мае рацыю.

Тут ён зрабіў параўнаньне з тэатрам Шэксьпіра і з гішпанскай драматургіяй:

— Ігра дасканалая, яснавяльможны пане! дасканалая!—прыцмаківаў ён тлустымі губамі.

У гэту самую хвіліну „младзенец Езус", трохгадовы хлопчык акана, заплакаў.

Ён забыўся завучаныя некалькі слоў, якія яму трэба было казаць.

Пан Вашамірскі заскрыгатаў зубамі, ледзь стрымаўся, каб ня крыкнуць ад злосьці. Зайграла бравурная музыка. Апусьцілася заслона і лёкаі пачалі запальваць сьвечкі ў кандэлябрах.

Госьці ў часе антракту, пакуль рэжысэр рыхтаваў „комэдыю", пакуль расстаўлялася новая дэкорацыя на сцэне, пачалі падмацоўвацца. Лёкаі спрытна налівалі кілішкі, падавалі закускі. Пачаліся тосты ў чэсьць гаспадара і самых ганаровых гасьцей. У салі раздаваўся вясёлы гук і звон пасуды.

Госьці былі вельмі зацікаўлены панскім „Салаўём". Тое, што чалавек выбляецца на сцэне пачалавечаму, іх ня дзівіла, але калі чалавек сьпявае, як птушка, брэша, як сабака, вые, як воўк, няўкае, як кот,—вось гэта дзіва. Гэта варта паглядзець і паслухаць.

Пра „Салаўя" госьці наслухаліся столькі цікавых баек за апошнія некалькі месяцаў, ажно не маглі вытрымаць.

Адзін з іх крыкнуў:

— „Салаўя!" Хочам паслухаць сьпевы салаўя!!.

— Салаўя! Салаўя!—раздалося з усіх бакоў.

Пан Вашамірскі ўсьміхнуўся:

— Будзе і салавей. Да месяца мая яшчэ далёка.

— Калі яснавяльможны пан захоча, дык май месяц будзем адчуваць і ў каляды!—сыпнуў пану Вашамірскаму комплімэнт ксёндз Курачковіч.

Пры гэтым ён разьвёў новую філёзофію: старасьвецкія алхімікі даставалі золата з жалеза, а пан Вашамірскі каляды на май перароб іць, бо ў калядную ноч у яго палацах салавей засьпявае.

— Салаўя! Салаўя!!—крычалі разгарачаныя госьці.

У гэтым галасе пан Вашамірскі міргнуў аднаму з гайдукоў. У пана было раней задумана на гэты час інтэрмэдыя пад назваю „Муй жыдэк".

„Салаўя" пакінуў на апошні нумар вечару.

Гайдук выскачыў у бакавы пакой. Праз хвіліну пачулася сумятоха ў бакавых дзьвярох салі. Рыбак Мэер трымаўся абедзьвума рукамі за дзьверы, упіраўся нагамі і не хацеў ісьці ў салю.

— Паночкі... паночкі...—прасіў ён літасьці,—баюся... палохаюся...

Ён быў у чорнай ярмолцы аксамітнай, у шабасовай халадайцы, з шапкай у руцэ. Яго цёмная густая барада распусьцілася, як веер; твар быў бледны, з кроплямі поту, а ў цыганскіх бліскучых вачох мільгаў непадробны вялікі страх. Мэер кідаў вачыма ва ўсе бакі і марматаў:

— Баюся, паночкі, палохаюся!..

— Ня пушчу Мэера! Нізашто ня пушчу!—раздаваўся другі голас.

Міхалка, сусед і сябар Мэера па рыбацтву, трымаў яго за вопратку і цягнуў назад з пакою.

Міхалку ледзь адарвалі ад Мэера, і злосны гайдук кудысь яго павёў.

Мэера паставілі ў сярэдзіне салі супроць гасьцей. Мэер сьмешна кланяўся ва ўсе бакі, махаючы шапкай перад сабою, як шчытам.

Пан Вашамірскі загадаў яму сьпяваць „Маёфіс“.

Госьці сьмяяліся, перашэптваліся між сабою і забылі ў гэту хвіліну пра „Салаўя“.

— Гэта чыстакроўны сэміт. Муй жыдэк!—хваліўся пан Вашамірскі перад гасьцьмі.

„Муй жыдэк“ было зарэкомэндавана такім тонам, нібы ён казаў: „мой конь“, „мой стул“ або „мая вопратка“.

— Тут, шаноўныя панове, ён нам „Маёфіс“ засьпявае, а там у Варшаве нашыя магнаты жыдам „Маёфіс“ пяюць. Там жыдоўскія банкіры забіраюць у лапы свае нашага брата, і тыя жэняцца на банкірскіх дочках, каб такім чынам выратавацца ад вялікіх даўгоў.

Пан Вашамірскі пры гэтых словах сваіх падняўся, зрабіў шырокі гэст правай рукою, пачціва пакланіўся і з іроніяй у голасе сказаў:

— Рэкомэндую, панове вяльможныя, майго жыдка, як вашага крэўнага!

Госьці кісла ўсьміхнуліся і паморшчыліся. За гэткі няўдалы жарт некаторыя з ганаровых гасьцей пакрыўдзіліся на гаспадара; аднак, стрымаліся, бо ведалі добра распушчаны язык пана Вашамірскага; апрача таго, ён быў самым багатым панам у ваколіцы, і тое, што не выпадала іншым, дазвалялася яму.

Галоўным чынам чырванеў ад злосьці адзін шляхціц, чарнявы, з доўгім носам, падобным да яўрэйскага. Але на яго ніхто ўвагі не зварочваў.

Мэер як-бы ня чуў гэтай гутаркі. Блеск багатых пакояў і гасьцей яго ня зьдзівіў і ня зьбіў з панталыку. Калі ён спачатку баяўся, дык гэта быў „страх божы“, а ня людзей. Мэер не баяўся нават найвялікшага пана, а баяўся „грэху“. Вочы Мэера ўжо не выяўлялі ніякага страху, а толькі ўглыбленьне ў сябе, у сваіх думках.

Мэер быў чалавек просты, ведаў толькі штодзенныя малітвы; ведаў, што над яго дзядамі і прадзедамі заўсёды зьдзекваліся і зьдзекуюцца іншыя народы—„гоі“, апрача Міхалкі і блізкіх яго суседзяў. На гэта ёсьць нейчая „вышэйшая воля“. Інакшага тлумачэньня Мэер ня мог-бы даць.

Мэер спакарыўся і цяпер гэтай „вышэйшай волі“ і, як пан крыкнуў да яго строга „ну!“ і злосна тупнуў нагой, ён засьпяваў „Маёфіс“...

Чорныя вочы „панскага жыдка“ ў час сьпяваньня запалалі двума чорнымі агнямі. Ён упіраў іх у гасьцей, і хоць у гэты час нікога з іх ня бачыў, але кожнаму здавалася, што „панскі жыдэк“ пранікае яго наскрозь вачыма.

Неяк прыкра было гасьцём. У адну і тую самую хвіліну Мэер глядзеў кожнаму ў вочы. Прынамсі так здавалася.

Голас у Мэера быў надломаны, ад грубаватага на нізкіх тонах пераходзіў у дрыжачы піск на высокіх. Голас пераліваўся ў горле і часам булькаў, нібы Мэер захлёбваўся, душыўся...

„Панскі жыдэк“ сьпяваў нейкую песьню на халдыйскай мове. Словы адбіваліся ў цішыні вялізнай салі, як старасьвецкая тысячалетняя незразумелая замова, якая ірвалася ні то з-пад зямлі, ні то з вакон палацаў. У час сьпяваньня Мэер рабіў шпаркія рухі рукамі, нібы пісаў у паветры таемныя знакі. Часам шчолкаў пальцамі, круціў галавой, падымаў вочы ўгару, застываў на месцы і напамінаў тады хрысьціянскага мучальніка-сьвятога, як яго малююць на абразох.

Спачатку некаторыя пані ціха хіхікалі, паны ўсьміхаліся; але з кожным разам яны спакайнелі і як-бы падпалі пад уладу „панскага жыдка“.

Яго песьня на першы выгляд была вясёлая, нейкая гопка з яўрэйскага вясельля. Але гэта вясёласьць была няшчырая, гукавы грым вясёласьці, у глыбіні-ж мэлёдыі панаваў тысячалетні сум вандроўцы-бяздомніка, брызгала-сачылася жудасьцю крыві і болю. У малітвенна-спакорлівым тоне чулася вялікая ўпартасьць і пагроза.

Госьці апусьцілі галовы. Пан Вашамірскі ня гэткага эфэкту чакаў ад інтэрмэдыі-экспромту пад назваю „Муй жыдэк“. Гэткі настрой гасьцей не пасаваў да балю.

— Годзе!—крыкнуў пан Вашамірскі Мэеру.

Мэер у экстазе малітва-песьні ня чуў панскага крыку.

— Годзе!!—крыкнуў пан яшчэ мацней.

Мэер спыніўся. Ён азіраўся па бакох, нібы прачнуўся толькі што з глыбокага сну.

— Га?!—зьдзівіўся Мэер.

— Вон!—крыкнуў пан Вашамірскі.

Да Мэера падбеглі лёкаі. Мэер з горда паднятай галавой сунуўся да дзьвярэй.

Панскія госьці маўчалі, сароміліся глядзець адзін аднаму ў вочы, самі не разумеючы прычыны; як-бы ільдзяное паветра пранеслася ў багатай панскай салі.

Гулка раздаваўся за заслонай стук малаткоў. Там рабілася новая дэкорацыя. Гэта прыкра разіла вушы гасьцей. Было такое ўражаньне, нібы робіцца новая будыніна, а панскія палацы зараз будуць зьнішчаны.

Пан Вашамірскі болей іншых страціў гумар. Ён адразу пачаў на ўсё акаляючае глядзець іншымі вачыма. Усё бачыў цяпер у новым асьвятленьні. Сьвятло ад белых і жоўтых васковых сьвечак у кандэлябрах было дрыжучае і ажыўляла малюнкі і барэльфы на сьценах. Пану здавалася, што сатыры са сьцен сьмяюцца з яго, паглядаючы яму ў вочы; німфы на сцэнічнай заслоне ўцякаюць не ад фавна, а ад яго-ж; аркадзкія пастушкі на яго са страхам пазіраюць. Ён углядаўся ў твары гасьцей. Апрача нявольнай угодлівасьці да сябе, ён у іх нічога не заўважыў. Але ён адчуваў, што пад маскай гэтай угодлівасьці хаваецца няшчырасьць.

IX

На сцэне ішла „комэдыя“, у якой апавядаецца, як мужык дзеля п‘янства душу сваю чорту аддаў, пана абкрадваў і бога не баяўся.

Зноў шэпты доктара багасловіі і філёзофіі пачуліся пры стале. Ён хваліў гэту п‘есу.

— А ксяндза Марашэўскага ойча ведае?—запытаўся ў доктара багасловіі і філёзофіі адзін малады клерык.

— Не, ня вфедтаю!—адказаў той.—У чым справфа?

— А справа ў тым,—адказаў клерык,—што ксёндз Марцэвіч запазычыў сюжэт комэдыі ў ксяндза Марашэўскага. Я сам быў на гэтым прадстаўленьні ў Забельскай гімназіі.

— О Езсу!—спалохаўся ксёндз Курачковіч—ці-ж праўда?!

— Праўда, праўда!—супакойлівым тонам адказаў клерык.

— Дык гхэта-ж зсладцейства! — абурыўся ксёндз Курачковіч і выставіў зьдзіўленыя круглыя, як у шчупака, вочы.

— Не зладзейства, а запазычанасьць, ойча вялебны,—лагодна гаварыў клерык. — Справа ў тым, што ў кс. Марашэўскага гэта комэдыйка расьцягнута на тры акты, а ксёндз Марцэвіч склеіў усё ў адным акце. Апрача таго, гэта агульны сужэт. Кожны выкарыстоўвае яго на свой лад.

Ксёндз Курачковіч пачаў супакойвацца, увайшоў у роўнавагу і давай паказваць з сусьветных літаратурных твораў такія самыя факты. Даводзіўшы шмат падобных прыкладаў, пачынаючы з Грэцыіі, ён спыніўся на Шэксьпіры, які для сваіх драматычных твораў браў гістарычныя аповесьці ранейшых аўтараў.

Заўважыўшы, што пан Вашамірскі таксама прыслухоўваецца да гутаркі, доктар багасловіі і філёзофіі перагнуў кій у другі бок і, каб угадзіць пану, пачаў даводзіць, што ксёндз Марцэвіч гэні:

— Ён уносіць у нашу літаратуру Дтантаўскія мотывы. У Марцэвіча таксама ёсьць пекла! Гэтта наш Дтандтэ! — кончыў ён горача, расчырванеўся, выцер хустачкай пот з лысіны і зірнуў у бок пана Вашамірскага „шчырымі“ вачыма.

Клерык усьміхаўся хітра і длубаў зубы спэцыяльнай зубадлубкай, якіх ляжала купкамі пры кожным гасьцю.

Супярэчыць доктару багасловіі і філёзофіі ён баяўся, але паводле яго „х-х-м-м“, якое марматаў, калупаючы зубы, відаць было, што ён ня зусім згодзен з развагамі ксяндза-крытыка аб пекле Дантэ і аб пекле ксяндза Марцэвіча.

Доктар багасловіі і філёзофіі перайшоў на тэму аб мастацтве і філёзофіі наогул і даводзіў, што мастацтва—наймітка касьцёлу, а філёзофія—прыслужніца багасловіі. Мастацтва і філёзофія самі па сабе існаваць ня могуць.

Галоўны гэрой п‘есы ў гэты час канчаў адзін з сваіх доўгіх монолёгаў такога зьместу: Селянін шкадаваў, што слухаўся тых, якія яго вучылі розным кепскім справам.

— Кепскія людзі казалі, каб я быў няверным пану, акрасьці пана за грэх ня мелі,—гаварыў актор.—Гэтыя людзі навучылі мяне красьці ў пана пры малацьбе збожжа і несьці ў карчму на гарэлку. Яны вучылі, як паном адказаць, каб з віны выкруціцца. Праклятае гэтае таварыства. З д‘яблам я зьвязаўся.

— Гэта-ж грэх перад богам! — гаварыў далей актор у роспачы і трос прыклеенай барадой.

Ён разводзіў рукамі і, пакорліва апусьціўшы галаву, дэклямаваў трагічным голасам завучаныя фразы:

— А мы дзень на дзень грашым і пакутваць ня хочам! Гэта-та прычына нашае згубы, гэта ў пекла нас вядзець.

Актор стагнаў апошнія словы і набожна вочы лупіў ва ўсе бакі.

— Вось гэтта правідлова з хрысьціянскага поглядту!—смакуючы свае ўласныя словы, нібы цукеркі смокчучы, гаварыў доктар багасловіі і філёзофіі. Вось нашто мастацтва—вучыць люд ідэям пана Езуса!

У вадным з куткоў стала, дзе сядзела дробная шляхта, таксама вялася размова. На гэтых гасьцей мала зварочвалася ўвагі. Яны былі ніжэйшага рангу, мала выстэнгаваны і ня ведалі добра панскіх этыкетаў і цырымоній. Яны, не чакаўшы тостаў, самі частаваліся.

З іх вызначаўся адзін шляхціц Завішша. Гордасьцю сваёй ён лічыў адтапыраныя, як у таракана, доўгія чорныя вусы. З вялікім форсам ён іх круціў, выцягваў, як спрунжыны, і вечна імі харахоліўся. Але гэта не перашкаджала яму ўгашчаць сам сабе выпіўкай на балі. Ён не чакаў, каб лёкай яму наліваў у келіх, а сам з гэтым спраўляўся.

Кожны раз, як яму трэба было выпіць, ён спачатку гладзіў паважна вусы, выцягваў іх направа і налева, потым стукаў сабе пальцам у лоб і гаварыў адно чароўнае слова:

„Вудка!“

Келіх ён сабе наліваў пяць разоў адзін за адным, і кожны раз адбывалася такая цырымонія са словам „вудка“.

З усёй комэдыі яму спадабалася толькі адна маленькая сцэнка:

На сцэне стаіць хлоп. Пры ім ляжыць на падлозе дуда. Зьяўляецца каеньнік — „покутуёнцы“. Каеньнік са страхам зірнуў на дуду і крыкнуў:

— Ой, гадзіна!

Хлоп засьмяяўся і кажа:

— Чаго, ваша, баіцца, ці ня знаеш, што гэта ёсьць?

— Не вем!—адказвае каеньнік.

— Гэта ня гадзіна, гэта дуда руская,—кажа хлоп. Бярэ дуду ды грае.

Шляхціц Завішша так быў захоплен дудою, ажно сам засьпяваў:

„Гэх ты дудка мая, ух—я!
Весялушка мая, ух—я!“

Усе госьці паднялі пры гэтым шчыры рогат. Толькі некаторыя пані крывіліся. Маляванымі губкамі яны пачалі фэкаць у бок Завішшы.

„Які невыкшталцаваны“.

Пачуўшы гэта, шляхціц Завішша пакруціў вусамі, пагрозна зірнуў ва ўсе бакі і пачаў дэклямаваць аб польках доўгі верш-сатыру, што пачынаецца такімі словамі:

Żadnej polki tu nie baczę:
Oto ta siedzi widzę z weneckiej dziedziny,
A ta zasię w tej szacie z hiszpańskiej krainy,
To podobno francuzka, ta zaś niderlancki
Ubior na sobie nosi, czyli to florencki.

Шляхціц Завішша доўга шаптаў гэты верш, у якім высьмейваюцца чужаземныя ўбраньні ў полек. Ён шаптаў, як замову, і воўкам паглядаў ва ўсе бакі.

— Загубяць яны Рэч Паспалітую, загубяць, — буркнуў Завішша свайму суседу,—паны—дурным гонарам і распустай, а ксяндзы—фальшам і хцівасьцю. Дальбог загубяць!

Злосна тапоршчыліся вусы шляхціца Завішша. Ён шаптаў на вуха суседу:

— Чытаў я адну гісторыйку, як цэзар Нэран падпаліў Рым, сталіцу сваю, дзеля ўласнай забавы... Тое самае робяць цяпер магнаты ў нас! А хлоп—горш быдла ў іх, у магнатаў...

Сусед спалохаўся. Азірнуўся па бакох, ці хто ня чуў, і прашыпеў адно толькі слова:

— Маўчы...

Самы разгар балю пачаўся пасьля „комэдыі“. Гаварыліся розныя тосты, у якіх хвалілі гэні пана Вашамірскага, яго багацьце і шчодрасьць. Музыка італьянскіх і французскіх композытараў лілася хвалямі пад высокімі суфітамі палацаў.

Недалёка ад шляхціца Завішшы, у канцы стала сядзеў яшчэ адзін малады шляхціц Вольскі. Яго называлі звычайна „Пан Вольскі, купец польскі“. Ён гандляваў коньмі і дробнымі фольваркамі. Апрача таго быў пляткаром усёй ваколіцы. Меў вялікі спрыт пасварыць паноў між сабою, а сам заўсёды выходзіў сухім.

Выгляд у яго быў досыць плюгавы: нізенькі, рыжыя валасы, чырвоныя вочкі, якія пры гутарцы стараўся рабіць шчырымі і жаласьлівымі. Вольскі часта божкаўся, моршчыў лоб, біў сабе кулачкамі ў грудзі і ледзь ня плакаў. Часам, калі яму трэба было разжалобіць якога-колечы пакупца, дык нават выціскаў сьлёзы з вачэй, сморкаўся і хныкаў. Ён падлізваўся да кожнага пана, ад якога спадзяваўся мець якую-колечы выгаду. Славіўся ён таксама па фольварках і маёнтках, як вершаплёт, хаця ў вочы звалі яго талентным поэтам.

Верш у гонар пана Вашамірскага Вольскі рыхтаваў ужо даўно, пацеў над рыфмамі некалькі начэй. Ён спадзяваўся гандляваць з панам Вашамірскім, прадаваць яму коняй. Цяпер надыйшла яго пара прачытаць гэты верш. Ён падняўся, наморшчыў лоб і пачаў сваім рэзка-мэталёвым няпрыемным голасам:

„Ой, пан Вашамірскі, яснавяльможны пане,
Ой, хвала табе ад раньня да раньня“.

Бадай кожны радок вершу пачынаўся ў яго ад слова „Ой“. Ён войкнуў разоў сорак, хвалячы пана вялікім розумам, а ўсіх іншых абзываючы дурнямі.

Доктар багасловіі і філёзофіі пільна прыслухоўваўся да кожнага слова верша. „Ой“ яму вельмі спадабалася. У гэтым слове чуецца моцны стогн душы шчырага каталіка, пакута сэрца, закаханага ў пана Езуса.

— Радасьць—гэта распуста, упадак пачуцьця!—тлумачыў далей доктар багасловіі і філёзофіі, прыціскаючы кожнае слова, нібы абцугамі, гаворачы да ксяндза Марцэвіча, якога ўжо пасьпеў павіншаваць з посьпехам яго п‘есы.

Шляхціц Завішша меў свой погляд і на творчасьць Вольскага, якога ён даўно ведаў, меў свой погляд, і на развагі ксяндза. Ён казаў на вуха свайму суседу:

— Дзіўны багаслоў. Сам балюе, а радасьць крытыкуе. Вось фальшывы сутаньнік! А Вольскі ойкае, бо рыфмы ў дзесяты пот яго кідаюць. Яму нялёгка, вось і войкае, пане лабрадзееньку! Усіх дурнямі абзывае, гіцаль рыжы, бо сам дурань, сабачая душа яго!

Завішша круціў пры гэтым вусы і злаваўся.

Усе госьці бісавалі Вольскаму. Пан Вашамірскі, які ўжо быў падвыпіўшы, папрасіў прынесьці ў чэсьць поэты дзедаўскі келіх.

Госьці зарагаталі. Яны добра ведалі гэты поўгарцовы срыбны коўш, на якім было выразана тры сэрцы з надпісам: „corda fidelium“ (сэрца прыяцеляў). Мала хто здолеў выпіць яго да канца, каб не зваліцца з ног. А пан прымушаў яго выпіць адным духам. У каго хоць трохі на дне коўша заставалася, таму загадваў другі раз піць.

Спалохаўся пан Вольскі. Пачаў прасіць у пана Вашамірскага літасьці, каб ня прымусіў яго піць з дзедаўскага келіха. Але нічога не памагло. Лёкай у хвіліну прынёс келіх, які налілі поўна старавэнгерскім віном.

Пан Вольскі, вытарашчыўшы вочы, ледзь не да дна выпіў, але яму раптам пачала кружыцца галава, і ён паваліўся.

Падскочылі лёкаі і пад агульны рогат вынесьлі яго з салі. Аднак, пан Вольскі прытомнасьці ня страціў, бо піць ён быў добрым майстрам.

— Гэта яму кара за верш,—казаў пан Вашамірскі.—Каб пахваліць гаспадара, дык гэта яшчэ ня значыць, што трэба зганьбіць іншых. Гэта адзнака людзей не ганаровых, якія не шануюць нікога.

Госьці былі вельмі здаволены ўчынкам пана і яго тлумачэньнем.

Пан Вольскі аглянуўся—ажна ён знаходзіцца на канапе ў гардэробным пакоі. У срыбным ліхтарніку мігацела толькі адна сьвечка. На сьценах гойдаўся змрок. Насупроць яго блішчэла вялізная люстэрка, у якой сьвятло сьвечкі выглядала воўчым вокам. Пакой расшырыўся ў люстэрцы і выглядаў нейкім бесканечным, бо сьцены расплываліся ў змроку. Цэлы шэраг вялізных шафаў стаяў каля сьцен. Дрыўляныя фігуры і рознастайная разьба на шкафах абрысаваліся вельмі слаба; але бронзавыя амуры на некаторых ярка мігацелі, блішчэлі, як золата. Ва ўсіх куткох пан Вольскі налічыў восем шаф.

Гэтыя шафы зазвычай прывозілі з сабою маладыя жонкі паноў Вашамірскіх. „Восем шаф, значыць, восем пакаленьняў“,—падумаў пан Вольскі, моршчачы п'яны лоб.

Пан Вольскі пацягнуў носам. З пакою нясло пустыром. Ён пачаў думаць аб гэтых васьмёх пакаленьнях, аб вечнасьці—і яму вельмі сумна і жудасна зрабілася. Думкі скакалі зблытаныя, туманныя і жалась-лівыя. Яны мігацелі, як вугольлі на патухаючым вогнішчы.

З салі чуваць быў гул галасоў, які зьліваўся ў нейкі монатонны гуд. Пакрыўджаны фальварковы пясьняр пачаў дзеля ўцехі выабражаць у думках, што сьпявае. Яму нават забаўна зрабілася ад таго, што можна ня толькі ўголас сьпяваць мэлёдыю, а нават думаць. І якую-бы мэлёдыю ён ня думаў, гул галасоў з вялікай салі паўтараў гэту мэлёдыю ўслух.

Раптам гул сьціх і пачулася кволая, прыгожая музыка.

„Гэта балет „Усход сонца“ цяпер выконваецца на сцэне“,—падумаў пан Вольскі. Ён ледзь не завыў ад крыўды, што не знаходзіцца ў салі і ня бачыць балярын.

Музыка драпала сэрца, нэрвавала, і ён ня ведаў, што з сабой рабіць. Каб заглушыць боль сэрца, ён, сьцяўшы зубы, падносіў палец да агню сьвечкі, але нястрыманага болю ён доўга ня мог цярпець. Ён падносіў палец да губ, хукаў на яго і сьмяяўся, што да такога вар'яцьця дайшоў.

А музыка вабіла, чаравала, кідала яго думкі, нібы вецер пыл дарожны, у розныя бакі. Пану Вольскаму здавалася, што нічога мацнейшага і харашэйшага на сьвеце няма за гэту музыку.

— Нічога на сьвеце!—сказаў ён уголас.

З далёкага змрочнага кутка вялізнага гардэробнага пакою кінуўся да яго водгалас „...чога на сьвеце!“

Пан Вольскі спалохаўся, пачуўся такім адзінокім, як-бы знаходзіўся ў глухім лесе. Ён ведаў, што „...чога на сьвеце“—адбітак яго голасу, як бывае адбітак твару ў люстэрцы ці ў вадзе. Аднак, ён пачаў баяцца і аднаго, і другога. Каб адагнаць ад сябе адзіноту, ён пачаў думаць аб прыгожых панях, якія былі ў салі. Усе яны зьліваліся ў яго думках у адзін абраз недасяжна прыгожай жанчыны. Твару яе ён ня бачыць; ня можа сабе ўявіць яе выгляду, але яна яго захапляе. Яна кіпяціць-гарачыць яго мазгі і кроў.

„Трэба ёй напісаць верш!—падумаў пан Вольскі.—Я-ж—рыцар яе! Я крыві сваёй шкадаваць не павінен!

„Рыцар, кроў, верш“ туманілі яго думкі, запаланілі яго новай ідэяй:

„Трэба напісаць верш сваёй уласнай крывёю“.

Пан Вольскі падышоў бліжэй да сьвечкі, выняў з раменнага пояcу нож, які вісеў у футляры, і пачаў сабе калупаць нажом левую руку. Паказалася кроў. Ён дастаў з кішэні кавалак шэрай паперы, з другой кішэні—некалькі зубадлубак, якія ўзяў са стала на запас, і пачаў макаць кончыкам зубадлубкі ў сваю кроў і выводзіць літары на паперы. Ён напісаў пачатак верша:

„Ой...“

Далей у яго ня ішло. Ён наморшчыў лоб і пачаў думаць.

Чырвонае крывавае слова дваілася, траілася ў яго вачох. Ён бачыў як-бы цэлыя тузіны гэтага слова. „Ой, ой, ой“. Яны мітусіліся перад ім, нібы „божыя кароўкі“. Вольскі плюнуў, вылаяў сам сябе за такое вар‘яцьце, абвязаў параненую руку хустачкай і прылёг на канапе.

„Ой, ой, ой, ой, ой“—зьвінела музыка ў яго вушох. Галава зрабілася цяжкаю, і ён хутка заснуў.

Прачнуўся пан Вольскі ад шэптаў і ціхага плачу ў пакоі. Ён уздрыгануўся, прытаіўся і давай прыслухоўвацца:

— Паночку... паночку міленьні, не чапай мяне!—прасіла-маліла дзяўчына.

— Ціха ты!—бурчэў у адказ п‘яны голас аднаго з гасьцей.

— Ага,—успомніў пан Вольскі,—гэта-ж халопкі стаялі на галёрцы, апусьціўшы галовы ўніз на салю, і глядзелі, як авечкі.

Пан Вольскі з вялікім захапленьнем і зайздрасьцю лавіў кожны гук...

X

Балет быў самым удалым нумарам балю. Госьці былі ў захапленьні ад яго. Такой пышнай фантастычнай пастаноўкі яны ніколі ня бачылі. Такой зграбнай музыкі яны ніколі ня чулі.

Ня была здаволена адна пані Вашамірская.

— Нешта бязбожніцкае, д‘ябальскае,—гаварыла яна.

Прычына яе нездаволенасьці сапраўды была іншага характару. Яна ўвесь вечар была надзвычайна задумёная і смутная. Смутак пані Вашамірскай цягнецца ўжо колькі часу з таго дня, калі ў яе ў апошні раз быў сын з „Салаўём“.

Спачатку яна не разумела сама, у чым справа. Але прарочыя сны пачалі ёй сьніцца бадай кожную ноч: кожную ноч яна чула ўва сьне сьпевы салаўя. Сьпеў маленькай птушачкі пранікаў у яе нутро, у самае сэрца сваімі вясновымі, кволымі, срыбнымі трэлямі. Сьпявала птушачка на розныя лады, і ўва сьне пані Вашамірскай гэта здавалася нейкай райскай божай музыкай. Кожны гук, ледзь прыметны зык птушачкі ліўся як-бы з неба і салодкім смуткам атуляў усё вакол.

І як-бы пах бэзу кружыў ёй прыемна галаву.

Кожны раз прабуджалася яна са стогнам, і песьня птушачкі яшчэ зьвінела ў яе вушох.

Пані Вашамірская страціла апэтыт. Ранейшы імпэт да ўлюблёных катоў прапаў. Удзень яна ня ведала, як дачакацца ночы, каб зноў чуць ува сьне песьні птушкі.

Розна тлумачылі ёй суседкі з блізкіх маёнткаў гэты дзіўны сон. Некаторыя гаварылі, што гэта д'ябал хоча яе спакусіць салаўінай песьняй. Іншыя казалі, што гэта яе ўласная яснавяльможная душа ўночы ад цела адыходзіць, лунае над ёю, сьпявае.

А ксёндз Марцэвіч гаварыў, што гэта даносіцца да яе ветрам звон касьцёлу. Звон напамінае пані аб тым, каб яна пабудавала касьцёл у сваім маёнтку, каб яна дапамагала грашмі тым, хто зьбірае грошы на божыя справы.

Ксёндз Марцэвіч ужо даўно зьбірае ахвяраваньні і падарункі на касьцёл „Сэрца Езуса", але вось яму яшчэ не хапае на званіцу грошай, дзеля гэтага птушачка звоніць ува сьне пані Вашамірскай.

Пані Вашамірская ахвяравала на званіцу старасьвецкія пярсьцёнкі з дарагімі каменьнямі, сама аддала іх ксяндзу Марцэвічу.

Песьні салоўкі ўсё роўна ня спыняліся. Наадварот, гэты сон прыняў болей ясныя вобразы і формы, кожны раз падыходзіла да пані здань, укутаная ў сялянскае грубае, нябеленае палатно. Пані спачатку думала, шло гэта таемная фігура—сьмерць, але сьпевы салаўя яшчэ болей прыгожыя, чымся раней, ліліся з-пад гэтага палатна. Паню супакойвала тое, што сьмерць ня можа так хораша сьпяваць.

Нарэшце палатно апусьцілася—і перад паняй стаяў анёл і сьпяваў пасалаўінаму. Пасьля, як пані пачала прыглядацца, яна заўважыла, што гэта не анёл, але фокусьнік яе сына, пад мянюшкаю „Салавей".

Пра гэты сон пані ўжо нікому не гаварыла, нават свайму духоўніку—ксяндзу Марцэвічу.

Яна нечага і баялася, і саромілася.

Страх гэты быў страхам божым, а сорам—сорамам дзевы Марыі, нявіннай і чыстай.

Так тлумачыла пані сама сабе свае пачуцьці.

Пані Вашамірская пачала разумець, што гэтым сном „пан буг" выстаўляе ёй на паказ яе памылкі. А памылкі яе былі яшчэ больш страшныя тым, што яна раней была ўпэўнена ў іх непамылковасьці.

Яна кленчыла перад вобразом „маткі боскай" у сваіх вялікіх грахах: яна, пані, ужо шмат гадоў песьціць і няньчыць катоў, а пра людзей забылася...

Аднак, адчуваючы свой вялікі грэх, пані не пакідала паранейшаму глядзець за катамі. Што-ж яны бедныя вінаваты ў яе паступках?

Пані сябе пацяшала толькі тым, што памылка ўжо напалову выпраўлена, калі яна выкрыта. Яна пастараецца выправіць памылку да канца. Толькі, як выпраўляць памылку? Як?

Гэтае цяжкое „як?" надзвычайна непакоіла паню Вашамірскую. Пад уражаньнем гэтага „як?" пані сядзела ўвесь вечар, ня прымаючы ніякага ўдзелу ў вясёлых і мудрых гутарках гасьцей. „Божы смутак" лунаў на яе твары. Пані апускала вочы і з-пад апушчаных расьніц пазірала, аднак, з зацікаўленасьцю ва ўсе бакі...

Яна шукала вачыма „Салаўя", які, як на дзіва, не сьпяваў цэлы вечар. Яго нідзе ня відаць было. Ня было самога галоўнага эфэкту панскага балю.

Пані Вашамірская чакала яго з хвіліны на хвіліну. Яна забыла гладзіць і песьціць катоў, якія сядзелі ў яе на каленях. Ад нецярплівасьці яна кожны раз уздрыгвала, калі да яе зварочваліся суседзі пры стале з запытаньнямі і заўвагамі.

У гэты час пан Вашамірскі гутарыў з суседам з блізкага маёнтку аб тым, што студыя ўсё-ж яго не здавальняе, бо акторы яго—выдрэсіраваныя мядзьведзі. Унутранага агню, натхненьня няма ў іх.

Вось ён зараз пакажа ўсім на закуску балю сапраўды дзіва—чалавека, які сьпявае салаўём.

— Я думаю павезьці яго нават загранiцу напаказ!—павысіў пан Вашамірскі голас.

— Салаўя сюды! Салаўя!—папрасілі госьці.

Пані Вашамірская пабляднела ад хваляваньня. У гэтую хвіліну „Салавей“ быў яе апошняй марай-лятуценьнем.

— Паслухаць цяпер салаўя—штука вфельмі пікантная!—сказаў доктар багасловіі і філёзофіі.—Гэта сапраўды тонкая хустоўнасьць і вышэйшы эстэтызм! Дзіўлюся здольнасьцям пана Вфашамірскага, шчыра дзіўлюся!

Ксёндз разьвёў доўгую тыраду аб сьпевах салаўя, аб цудах божых.

Хоць пан Вашамірскі добра разумеў, што гэта толькі няшчырая ксяндзоўская льсьцівасьць, аднак, перад вялікай грамадой гасьцей яму было прыемна ад слоў ксяндза.

Пан загадаў гайдукам прывесьці „Салаўя“. Пан расказаў гасьцём падрабязна ўсю гісторыю,—як ён першы раз пачуў фокусы „Салаўя“ і як дзеля жарту загадаў тады ўсыпаць некалькі гарачых гайдуку Макару.

Пан успомніў пры гэтым, што гайдука Макара няма. Ён падазваў стольніка і запытаўся ў яго аб гэтым.

— Макара знайшлі сягоньня забітым, яснавяльможны пане,—спалохана сказаў стольнік.—Яго забіла Зоська Халімонава, што ў канцы вёскі жыве, недалёка ад лесу, яснавяльможны пане.

— А Зоська дзе?—пабляднеўшы ад злосьці, сказаў пан.

— Зоська ўцякла, яснавяльможны пане,—адказаў стольнік.

— Зараз-жа яе злавіць!—бліснуўшы строга вачыма, загадаў пан.—Скажы аб гэтым войту!

— Слухаю, яснавяльможны пане!—дрыжучым голасам сказаў, пакланіўшыся нізка, стольнік.

Пан Вашамірскі быў выбіты з роўнавагі, але перад гасьцьмі стараўся гэта не паказваць. Пан не шкадаваў гайдука Макара, але ён злаваўся на тое, што нейкая халопка нарушыла яго панскі супакой, нарушыла гармонію балю.

„Ну і дзікія гэтыя хлопы! Ну і разбойнікі-ж яны! Засяку Зоську на сьмерць... Сваімі рукамі засяку...—пастанавіў у думках пан Вашамірскі.—Ну і гадзюка яна!“

Пані Вашамірская не заўважыла зьмены настрою ў сына. Яна была занепакоена тым, што ён хоча забраць „Салаўя“ загранiцу. „Салавей“ быў патрэбен ёй. Яна гатова аддаць за „Салаўя“ ўсіх сваіх катоў... Яна гатова... Яна сама ў гэту хвіліну ня ведала, на што яна гатова, каб толькі дастаць сабе „Салаўя“.

Яна кіўнула сыну і сказала яму ўстрывожаным голасам:

— „Салаўя“ ня трэба везьці загранiцу, ня трэба!

Пан Вашамірскі зьдзіўленым вокам зірнуў на сваю матку.

„Салавей“ цэлы дзень сядзеў запёрты ў цёмным пакоі, з цяжкімі калодкамі на нагах. Гнеў пана Вашамірскага на „Салаўя“ быў вялікі, бо „Салавей“ адлучыўся з маёнтку ў самы гарачы, апошні дзень перад спэктаклем. Яго адсутнасьць была заўважана ксяндзом Марцэвічам у часе звычайнага ночнага абыходу спальных пакояў актораў.

У каморцы „Салаўя“ было так цёмна, што перад сабою рукі сваёй бачыць ня мог. Рухацца з месца яму таксама было цяжка, бо калодкі прыкоўвалі ногі да падлогі. Ён сядзеў нярухома на месцы, аддаючы

ўсю сваю ўвагу слуху. Сіла зроку і рухаў як-бы пераліліся ў „Салаўя“ ў пачуцьцё слуху. Яму здавалася, што сядзіць у цёмнай сухой яме, прыкуты да дна і зьвязан з жывым сьветам толькі слухам. Яго вушы лавілі кожны шолах у затхлым паветры каморкі.

Па кутох шорхаліся мышы, скакалі, грызьлі сьцены, драпалі падлогу і пішчэлі калі-ні-калі замагільным прыдушаным піскам. Ён рад быў, што ў суседзтве знаходзяцца хоць такія жывыя істоты. Часам, як зварухнецца з месца, рабілася ціха—мышы палохаліся. Ён чуў тады тахканьне свайго ўласнага сэрца, якое білася мацней, як заўсёды.

На яго хвілінамі нападала вялікая нуда. Ён мацаў у поцемках свой твар, які здаваўся яму чужым. Часам соваў рукамі каля сябе па сьцяне, дзе было шмат павуціны з сухімі леташнімі мухамі. І гэта забава надавала яму бадзёрасьці і адганяла сумныя думкі.

Ён лавіў вушамі кожны зык з суседніх пакояў: крокі чаляднікаў, заглушаны гул гутаркі. Яму здавалася, што ўвесь жывы сьвет ужо навекі адарваны ад яго і знаходзіцца недзе за сотні міль адгэтуль.

У „Салаўя“ перасохла ў горле ад накіпеўшай злосьці, ён аблізваў губы языком, уздрыгануўся і пачаў барабаніць кулакамі ў сьцяну і крычаць: „Адчынеце!“

Ён крычаў кожны раз усё галасьней „ад-чы-не-эце“, але на яго крыкі ніхто ўвагі не зварачаў.

Раптам „Салавей“ змоўк і пачаў пільна прыслухоўвацца. Здалёку, з глыбі панскіх пакояў пачуўся звон вялікага гадзіньніка. Мядзяныя гукі расплываліся мякка, задумёна і ўрачыста, дрыжэлі ў вушох доўга, ледзь улавімымі пералівамі адгалоскаў.

„Салавей“ супакоіўся. Зрабілася неяк лёгка на душы. Нібы хтосьці блізкі пяшчотна пагладзіў яго па валасох.

Успомніў Зоську...

Але кожны новы звон гадзіньніка навяваў яму новыя думкі. Ён наўмысьне стараўся ня думаць аб Зосьцы, бо нехта шаптаў яму на вуха:

„Нядобра абыходзіўся ты ў ночы з Зоськай... нядобра...“

І аб чым ён ні думаў—усё з галавы ня выходзілі гэтыя словы: „нядобра... нядобра...“

Ён пачаў шаптаць гэтыя словы: „нядобра... нядобра...“ У яго сэрцы яны ўжо страцілі ранейшае значэньне і абхапілі ўсю яго істоту сваім шырокім зьместам:

Нядобра жыць так на сьвеце.

Нядобра быць забавай у пана.

Добра сьпяваць салаўём тады, калі самаму хочацца, а не па загаду пана Вашамірскага.

Чым больш ён думаў аб тым, што добра і што нядобра, тым больш ён быў абураны і на самога сябе, і на пана Вашамірскага. У яго душы рос і крэп чалавечы гонар, той гонар, якога не аддасі ні за якія грошы, ні за які дабрабыт, ні за якія панскія падарункі.

„Салавей“ сьціснуў кулакі ад злосьці, увесь напружыніўся да хрусту касьцей і падняўся з месца. Але цяжкія калодкі на нагах давалі сябе адчуваць, і ён зноў сеў, сьцяўшы зубы.

— Нядобра быць панскім салаўём!—падвёў „Салавей“ падрахунак сваім думкам і адчуваньням.

Ён апусьціў галаву на грудзі. Доўгі час сядзеў нярухома, акамянелы, нібы няжывы. Усе думкі выскачылі з галавы, як спалоханыя вераб'і.

Мышы зноў скрабліся вакол. Часам раздаваўся бой гадзіньніка, але „Салавей“ ня чуў. Ён моцна спаў пасьля бяссоннай ночы, праведзенай у Зоські.

Ціха было ў салі пана Вашамірскага. Усе госьці з зацікаўленасьцю глядзелі на „Салаўя“. Яго з нецярплівасьцю чакалі хвілін дзесяць. Ён увайшоў у салю павольна. Відаць, толькі што зьнялі калодкі з яго ног. Ногі былі адцёкшыя. Вочы ён жмурыў і засланяў рукою. Адсядзеўшы ў цёмнай каморы цэлы дзень, яму цяжка было глядзець цяпер на яркае сьвятло.

Ён быў у дзівацкім аксамітным шырокім адзеньні, вышытым залатымі салаўямі. На грудзёх з рознакаляровых пацерак быў зроблены гэрб паноў Вашамірскіх. Высокі, стройны, у такой нязвычайнай мантыі „Салавей“ нагадоўваў сабою жраца нейкай казачнай рэлігіі. Бровы ў „Салаўя“ былі грозна нахмураны. Вочы кідалі вакол сінія вострыя нажы. Чорны аксаміт убраньня адцяняў праз меру яго бледны твар.

Панскія госьці атарапелі ад нечаканасьці.

Пану Вашамірскаму вельмі да сэрца было тое ўражаньне, якое зрабіў на гасьцей сваім выглядам „Салавей“. Пан усьміхаўся самадаволена.

— А во‘ зараз, шаноўныя госьці, пачуеце яго сьпевы!—з гордасьцю казаў пан Вашамірскі.

— Можа ў яго захаваны такія штучкі, праз якія ён сьвішча?—запытаўся пан Завышша, пакруціўшы доўгія вусы.

Гэтыя словы пакрыўдзілі пана Вашамірскага. Задрыжэў яго голены падбародак, захадзілі хадаром сківіцы. Але ён стрымаўся і сказаў спакойным голасам:

— Калі хто з ласкавых паноў хоча, можа агледзець майго „Салаўя“. Можа якую сьвісьцёлку знойдзеце. Пашукайце ў яго руках, у роце.

Некаторыя сунуліся да „Салаўя“, але яго выгляд быў такі грозны, што ніхто не адважыўся шукаць у яго сьвісьцёлак, праз якія ён сьвішча салаўём.

Пані Вашамірская глядзела на „Салаўя“ ў нямым задзіўленьні і абагатварэньні.

— Ну,—сказаў пан Вашамірскі да „Салаўя“,—пачынай!“

„Салавей“ маўчаў.

— Ну!—крыкнуў пан.

„Салавей“ не варухнуўся.

— Чаго маўчыш?!—зачырванеўся пан ад злосьці,—можа ахрып?

„Салавей“ строга зірнуў на пана Вашамірскага, ледзь разьняў сьцятыя губы і павольна, шэптам працэдзіў праз зубы:

— Не хачу быць панскім салаўём.

— Які хам, о, бпожа!—зьдзівіўся доктар багасловіі і філёзофіі.

У пана Вашамірскага вочы вылезьлі наверх і наліліся крывёю.

— Жартуеш?—крыкнуў пан не сваім голасам,—сьпявай!

„Салавей“ усьміхнуўся, трохі як-бы здэтанаваўся, але хутка горда зірнуў на пана, выпрастаўся, як нацягнутая струна, і болей цьвёрдым голасам сказаў:

— Не хачу быць панскім салаўём!

— Закаваць яго ў кайданы!—урачыста-грозным голасам крыкнуў пан Вашамірскі.

„Салавей“ сарваў з сябе дзівацкае ўбраньне і кінуўся да дзьвярэй.

За ім удагонку пусьціліся гайдукі.

(Канец будзе)

1—15-VI-27 г.
Менск.

Пятро Глебка

* * *

Волкі вечар прылёг цемнатою
да грудзей пашчапанай зямлі.
Падышла яна лёгкай хадою,
і трывожныя сьцені ляглі.

Расчыняю вакно і павольна
шолах шоўкавых строяў лаўлю...
Бачу—ліпа, разьвесіўшы гольле,
асыпае красу на зямлю.

А яна?.. Дзесьці бродзіць далёка
вечнай зданьню над сьветам чужым.
Не гадае—атрутнага соку
вораг сэрцу прыпас на нажы.

Вось ільсьніцца ля сэрца нож сіні,
я маўчу—хай адбудзецца сьмерць,
бо што вечна—ніколі ня гіне:
паўстае, каб і жыць, і гарэць.

Праз пакуты людзей і поэтаў,
праз убор твой, маўклівая здань,
бачу будучнасьць новага сьвету:
поруч з кветкамі тысячы ран.

Дык за гэтым вітаю і восень!..
Сэрца болем сумысьля прасяк:
Чым балючай душа загалосіць,
тым ясьней і жыцьцё, і краса.

* * *

Чуе сэрца трывожнае штосьці,
нэрвы стогнуць, як струны на гусьлях.
Нечаканыя зьявяцца госьці
з ледзяністай усьмешкай на вуснах.

Бяз турбот, без надзей, бяз імкненьняў
размахнуцца ў прасторы рукамі,
посьле ўкленчаць на дзікім каменьні
і стаяць будуць гэтак вякамі.

. . . . . .

Чую песьні, а хочацца плакаць,
чую сьмех, а таю нямы лямант.
Беларусь—у чырвоных адзнаках,
з балатамі, лясамі, палямі!

А маё—праімчалася шчасьце
на шалёных, усьпененых конях?!
Клёны змоўклі—ня хочуць зашастаць,
ветры слухаюць топат пагоні.

. . . . . .

Многа іх сьветларусых і чорных,
а такой ‘шчэ няма ў цэлым сьвеце.
Вось чаму гэтак сэрцайку горна,—
не разьвее жалобы і вецер.

Адышла, не пакінула сьледу,
шалясьцелі шаўковыя строі.
Гэта—дрвіны, хвароба поэты?—
на кавалкі душу маю кроіць.

. . . . . .

Прыпадаю грудзьмі да зямелькі,
а губамі—да чыстай крыніцы:
Я ня жду нейкай „сьветлай нядзелькі“,
каб магутнае сілы напіцца.

Дух гартую змаганьнем і болем,
на шляхі ўсё часьцей паглядаю,
а то йду аж у чыстае поле:
можа іх—нечаканых—спаткаю.

. . . . . .

На ўспамін аб сваёй сьвётларусай
я пастаўлю маяк сярод сьвету,
назаву яго ўсё-ж Беларусьсю,
пакуль іншыя зоры ня сьвецяць.

І калі прыдуць госьці з усьмешкай—
ня укленчаць на дзікім каменьні:
ім пакажа маяк тыя сьцежкі
скрозь стагодзьдзі і скрозь пакаленьні.

Чэрвень, 1927 год.

Сяргей Дарожны

Веянь

1

Зацьвітуць і асыплюцца ружы,
Вецер долам лісты замяце.
І на ўсім так, мой вораг ці дружа,
Ляжа восені жоўты цень.

Так заўсёды было і будзе,
І застанецца так навек.
Мо‘ затым сэрца палкае ў грудзях
Носіць кожны жывы чалавек.

2

Мо‘ з таго жнівень вострай касой
Сьцеле кветкі з травою ў пакос,
Каб у шуме асеньніх лясоў
Вецер скаргу лістамі разьнёс.

Каб у золаце сьцежкі й лугі
Не тапталі вятры так часта,
І ў кляновыя строі тугі
Не змагло заляйцацца шчасьце.

3

Расьцьвісьці толькі раз магчыма,
І ўславіць жыцьцё—толькі раз.
Вось чаму у адцьвіўшых лагчынах
Пад нагамі заўсёды гразь.

Вось чаму, колькі ты ні гадай,
Так заўсёды было і будзе.
І сьцяжынкі—заўсёды ў даль,
Па якіх адыходзяць людзі.

4

І чым болей шумуе вецер
І крыжуюцца сьцежкі ля хвой,
Я іду весялейшым у сьвеце,
Вядучы сьцежкі долам травою.

Можа хто іх калі палічыць,
Можа ветры пяском занясуць,
А пакуль буду скрозь навальнічыць
І пажоўклую нішчыць красу.

5

Зацьвітуць і асыплюцца ружы,
Вецер долам лісты замяце.
Толькі я, мой далёкі дружа,
Буду болей яшчэ залацець.

Бо хачу не пялёсткамі падаць,
Ня схіляцца, губляючы ліст,
А цьвісьці, каб званіла радасьць
І калосьсе аж нікла зямлі.

6

Мне ўсяго толькі дваццаць гадоў,
А здаецца—вялікая ношка,
Бо ня мала таптаў я шляхоў
І губіў на зямлі валошак.

Мне шкада іх цяпер, але трэ',
Галавы не шкадуючы, йсьці,
Каб пад песьню сваю-ж згарэць
Ці іначай зусім расьцьвісьці.

7

І чым больш адцьвітае дуброва,
Тым ярчэй мае вочы гараць,
Тым званчэй на лісты каляровасьць
Рассыпае асеньняя рань.

Лес шуміць, а ці з лісьцем сустрэне
Верасьнёвы над полем звон,
Каб лісты разлажыць на карэньні
І пакорна схіліцца ў сон...

8

Я ніколі ня стану карыцца
І хіліць галаву таксама.
Вось чаму, дарагая сястрыца,
Я заўсёды з разблытанымі валасамі.

Каб ад сквілу й прычэпак зрэбных
Завінуцца сьцяжынкай ў пяскох,
Дзе ніколі ня пляміцца неба,
Дзе ў пагонях зьбіваецца мох.

9

Хай лістамі паляны варожаць
І заўсёды шуміць вербалоз.
Я іду стрэць дзяўчыну прыгожую
З навальніцаю русых валос.

Я іду расказаць ёй далёкай,
Што у сэрцы маім вясна,
Хоць і восень кілімы паблёклыя
Усьцілае на сьцежках нам.

10

У сэрцы хто нам супыніць кроў,
Хто жыцьцё, як лісты, разложыць?!
Сонна-жоўтыя травы ў вятрох
Залатымі лістамі варожаць.

Дык асыпайцеся, й ружы,
І, бярозы, губляйце ірдзень,
Каб вятры і халодныя сьцюжы
Паінакшаму славілі дзень.

Менск—1926 г.—лістапад.

Крапіва

Вайна

Сяджу я дый думаю... А што думаю, дык і сам добра не разьбяру—вось вярзецца нешта.

Ага, злавіў—пра вайну думаю. Кажуць—вайна будзе. Дый будзе такі. Калі цётка Палуся сказала, што будзе, то, значыць, будзе.

Цётка Палуся—гэта кума мае кватэрнай гаспадыні. Вы не глядзіце, што яна трохі падсьлепаватая ды кіслагубая, але бачыць яна на тры сажні пад зямлёю і чуе праз тры мураваныя сьцяны. А ведае-ж яна дык усё, што толькі ёсьць на сьвеце, і шмат яшчэ з таго, чаго няма, ня было і быць не магло.

Дык вось яна і казала, што вайна абавязкова будзе.

Была яна, бачыце, у Гніляковых, дык яны палавіну сваіх рэчаў прадалі ўжо—думаюць за Маскву ўцякаць. Кажуць, што Гнілякоў захварэў і яму сушэйшы клімат патрэбен. Брэшуць,—здаровы, як конь: гэта ён вайны ды газаў баіцца.

А Міхась Крываносік дык прышоў дадому п'яны, як гразь, ды ўсе гаршкі паматлашыў. Вельмі-ж ён ужо на Чэмбэрлена раззлаваўся. Пазакасваў рукавы, пакамячыў кулакі:

— Дайце мне,—кажа,—гэтую акулу, дык я яе вось так! вось так!—дый дубасіць па гаршкох. Так буяніў, пакуль аж ніводнага „Чэмбэрлена" на паліцы не засталося.

Жонка стала плакаць ды лаяць, дык ён і да яе з кулакамі:

— Што,—кажа,—шкода? Табе Чэмбэрлен дзядзька родны?—Чуць не аддубасіў і яе.

А вунь той з конскаю сківіцаю, што кватаруе ў Сьпіцы, дык золата сабе намяняў на чырвонцы. Цэлых тысячу рублёў даў чырвонцамі за шэсьцьсот золатам.

Дык і Храпкіна на свайго навалілася:

— Усе выменьваюць золата, чаму гэта ты,—кажа,—ні аб чым ня дбаеш?

— А што-ж я, хіба цябе памяняю на золата,—адказвае ён.—Дык ты-ж у мяне,—кажа,—і так—золата.

— Чаму гэта што? Вось выдадуць пэнсію, дык ты рублёў колькі пакінь, а то ўсе пяцьдзесят і памяняй. А што Зэліку вінаваты дваццаць, дык ліха яго ня возьме—няхай пачакае. Можа і аддаваць,—кажа,—ня прыдзецца, бо як вайна-ж, дык тады ўсе даўгі прападаюць. Вунь Францыя, ня ім будучы, і то патом ня сыскала.

То цётка Палуся і ня ведае ўжо, як яны зробяць.

Вось толькі Скнарэцкага кватаранты нікуды ня зьбіраюцца і ня рыхтуюцца. Адзін, сухі, як таран, над кнігамі дзень і ноч сядзіць ды ўсё нешта піша. Другі з портфэлем лётае, як чорт яго ганяе,—зранку як пойдзе, дык аж да ночы няма. А рэшта—бяз портфэляў, але таксама штодзень на нейкую службу ходзяць. Але пан Скнарэцкі (любіць, калі так завуць) вырашыў ужо, што ён будзе рабіць з сваімі кватарантамі,

калі будзе вайна. Бо ён разважае так, што калі будзе вайна, то прыдуць палякі. А калі прыдуць палякі, то ня будзе камхозу. А калі ня будзе камхозу, то Скнарэцкі—гаспадар свайго дому. А калі гаспадар, то што захоча, тое з сваім домам і зробіць. Дык зробіць ён вось што: сухога тарана прагоніць. Ліха яго ведае, што ён за чалавек,—над кнігамі ўсё сядзіць. Мо' чорнакніжнік які, а можа яшчэ і горш. З портфэлем сам уцячэ. А калі не ўцячэ, то тады Скнарэцкі ведае, што з ім рабіць. Ну, а рэшта-ж няхай жывуць—ліха іх бяры. Толькі плату прыдзецца набавіць.

А чырвонаармейцы дык прыходзілі да Аўдзея шашкі гастрыць (у яго тачыла ёсьць). Утрох прыходзілі. Адзін дык, мусіць, зводны нейкі—вельмі-ж ён ужо бойкі ды спрытны.

— Няхай,—кажа,—толькі зачэпяцца, дык мы ім пакажам, колькі мы важым. Рубанём раз—ад Беларусі да Нямеччыны раскроім, другі раз—ад Літвы да Румыніі раскавелім. А тады перабіраць будзем: ты, пан Бжухоўскі,—да скарачэньня штатаў, ты, хлоп Мазалеўскі,—садзіся ў Савет.

А другі дык усё шашку пробаваў.

Уваткне лазіну ў зямлю:

— Вось,—кажа,—гэта, скажам, буржуяціна стаіць. А гэта, скажам, я—чырвонаармеец Ванькоў. Чырвонаармеец Ванькоў вось так—цяп! і ад буржуяціны толькі пянёк застаўся ды дух цяжкі пайшоў.

Дык цётка Палуся так напужалася, так напужалася ўсяго гэтага, што аж на рынку апынулася. Купіла два пуды солі, пуд цукру ды яшчэ там усякай усячыны. Мяркуе, што на ўсю вайну хопіць.

А яшчэ будзе вайна вось чаму: надоечы ў мяне спатканьне было з адным чалавекам. Саткнуліся мы з ім на рагу Савецкай і Ленінскай.

— Здароў!—крыкнуў ён, вырачыўшы вочы.

— Ды здароў,—кажу,—а якая-ж мне трасца.

А сам уважна разглядаю яго шырокі твар, чырвоныя шчокі і сьветла-сінія, як-бы трохі збляклыя, вочы.

— Ты гэта, ці ня ты?—пытае ён.

— Не,—кажу,—гэта, мусіць, ня я.

Рысы яго твару мне былі знаёмы, асабліва гэтыя вочы, але я ніяк ня мог успомніць—ці гэта мой які даўнейшы знаёмы, ці мо' проста я гэтага чалавека бачыў у якой-небудзь краме або на вакзале.

— Ну, дык як-жа ня ты, калі мы з табою і ў школе разам вучыліся. Я сядзеў на самай задняй лаўцы, а ты на другой ад заду цераз праход.

— Ну дык гэта, мусіць, я,—адказаў я ня зусім пэўным тонам.

— Помніш яшчэ, як я табе закінуў за каўнер камячок сьнегу, а ты мне кулаком па пераносіцы джвугнуў? Ох, і здорава-ж загрэў, сукін кот,—аж цяпер яшчэ, здэцца, баліць, як уздумаю.

Цяпер я ўспомніў. Гэта быў той самы Васіль Скрылевіч, якога мы дражнілі—Цюхцяй. Успомніў я і тое здарэньне, аб якім ён цяпер гаварыў. Я чытаў на пераменцы „Шерлока Холмса". Толькі гэта я з сваім знакамітым сышчыкам сабраўся выкрыць нейкае хітра заблытанае злачынства, як мяне раптам жахнула нешта мокрае, надзвычайна халоднае. Мне здалося, што нехта цэлы Ледаваты акіян заліў мне за каўнер. Ён цёк і плыў па маёй сьпіне ўсё ніжай і ніжай, а я з тварам „великомученика" стаяў, выгнуўшы сьпіну, і ня ведаў, адкуль што ўзялося. Калі я аглянуўся назад, дык бачу, што Цюхцяй ня можа выгаварыць слова ад сьмеху і толькі пальцам паказвае на мяне другім вучням. Кроў рынулася мне ў твар, і, не разважаючы, пусьціў свой кулак у кірунку твару Цюхцяя. Куды мой кулак папаў, я нават добра

і не заўважыў, а толькі ўбачыў, што Цюхцяй хапіўся аберучкі за нос і прыпаў галавою на лаўку.

Дык вось гэта быў той самы Цюхцяй.

— Дык я ўжо ведаю, хто ты, і стаяць тут нам больш няма чаго,— сказаў я.—Хадзем куды-небудзь.

— А куды ты ідзеш?

— Ды вось са службы да хаты паўзу.

— Дык мне таксама ў гэты бок, толькі я хацеў зайсьці тут у адну краму. Але ўжо няхай заўтра—пойдзем разам... Ну дык расказвай—што? як? дзе быў? што рабіў? Бо як-ні-як, а ўжо трынаццаць гадоў прайшло як мы разышліся ў розныя бакі.

Я ў кароткіх словах расказаў, дзе я быў і што рабіў за ўвесь гэты час.

— Ну і дурань-жа ты!—крыкнуў мой знаёмы такім тонам, што цяжка было яму пярэчыць.

— Слухай, як табе ня сорам,—запротэставаў я.—Няхай сабе я і дурань, але нашто-ж, каб пра гэта ведала ўся вуліца?

— Выбачай, братка,—мякчэй трохі сказаў,—але як-жа цябе не назваць дурнем, калі ты шэсьць гадоў служыў на вайсковай службе і з іх больш як тры гады ў Чырвонай арміі. Што—паеў, нябось, пшанічнай кашы, пакарміў вошай?

— Усяго было,—адказаў я,—але-ж нічога ня зробіш—што трэба, то трэба.

— Трэба... Эх, ты, прастата!—адказаў мне знаёмы.—Ты думаў—калі трэба, дык без цябе ўжо ніяк і не абыйдуцца. Аднак-жа вось без мяне абышліся, і я пра гэтых розных Калчакоў, Дзянікіных ды Юдэнічаў толькі слухам чуў. У царскай арміі то, праўда, служыў, але-ж гэтак ваяваць дай божа да веку кожнаму добраму: як зашыўся, брат, у інтэнданцтва, дык каму фронт, акопы і ўсякія іншыя прыемнасьці, а мне—вайна да пабеднага канца. А як скінулі цара, зашавяліліся салдаты, ды некаторым з нашых крута прышлося, дык я, брат,—ла-та-ты ды дадому. Сядзеў у вёсцы ціханька і ня рыпаўся, аж да дваццатага году. Бо ў той час скора можна было галаву скруціць. Але нарэшце і ў вёсцы стала цесна—дастаюць, кажуць: „Ці ня будзеце ласкавы ў Чырвонай арміі паслужыць?“ Я, разумеецца, шчыра ім падзякаваў за такі гонар, а сам давай шукаць норкі. І знайшоў: дзякуючы сямутаму з дужэйшых, улез у Інстытут Сельскай Гаспадаркі, які тады толькі што адчыніўся. А там, значыцца, адстрочка, як студэнту. Вось так пад шумок правёў я ў зацішку гэтыя непакойныя гады, і сёньня ты можаш вітаць мяне з годнасьцю вучонага агронома.

„Вось табе і Цюхцяй,—падумаў я,—умее прыстасавацца да мясцовасьці“.

— Вось, як сам бачыш,—казаў далей Цюхцяй,—я нішто сабе вышаў з усяе гэтай калатушы, а ўсё дзеля таго, што ніколі палітыкам ня быў. Прызнацца сказаць,—я нічога не разумею ў гэтай палітыцы. Я не разумею, чаго гэта людзі на ражон лезуць з-за яе. Памойму, усякая ўлада добрая, абы пры ёй добра жылося...

Філёзофіі яго да канца я не даслухаў—падышлі да мае кватэры.

— Ну што, а цяпер зноў пойдзем?—запытаў мяне на разьвітаньне Цюхцяй.

— Куды?

— На вайну.

— На якую?

— На такую, якая скора будзе.

— Я,—кажу,—яшчэ нічога ня чуў.

— Ня чуў, дык пачуеш,—кажа,—і пабачыш напэўна. І дай божа табе добры слых і зрок. А я то чуць можа і буду, а бачыць дык не давядзецца. Пераводжуся ў Тульскую губэрню. Ня думаю, каб вайна мяне там дастала.

Вось я разважаю аб усім гэтым дый думаю—будзе вайна. Бо—падумайце-ж самі—цётка Палуся купіла пуд цукру ды два пуды солі, дык не прадаваць-жа іх зноў, і ня купляць-жа Гнілякову сваіх рэчаў назад, і не пераводзіцца-ж Цюхцяю з Тульскай губэрні зноў на Беларусь. На такое людзі гэтыя ніколі ня згодзяцца.

Значыць—будзе вайна.

Пальчык

— Жэнька! Уставай, дачушка,—будзіць маці.—Што гэта ты сабе думаеш? Вунь Петрык даўно ўжо ўстаў, сьнедае. Уставай, пазабаўляй яго трохі.

І сапраўды—Петрык ужо ўстаў. Ён сядзіць у калысцы, прывязаны поясам за вяровачкі. У руках у яго вялікая галка камякоў (бульбяной кашы). Ён ужо іх сам пад'еў і нос накарміў, пачапляў на шчокі і на мяккі лён—рэдкія сьветлыя валосікі. Мухі старанна ўвіхаюцца каля яго і рады, што Петрык ня вельмі цярэбіцца. А таму, папраўдзе кажучы, і часу няма: вачаняты яго пільна ўтаропіліся ў вакно. Там час-ад-часу паказваюцца круглыя вушы, а потым рогі, а то і ўся каровіна галава і плыве павольна паўз вакна. Петрык рад,—ладкі плешча і крычыць:

— Мама, му!

Але вось часам галава прыпыніцца, у шыбу ўпрэцца вільготная наздратая пыса і зашуміць моцна, нюхнуўшы паветра. Тады ўжо страшна Петрыку—ён зажмурвае вочы, закрываецца ручкаю і крычыць на ўсю хату тоненькім праразьлівым галаском.

А Жэнька чуе, што Петрык пішчыць, і чуе, што каровы рыкаюць. І вярзецца ёй, што Петрык сядзіць на бярвеньнях пад хлявом. Да яго ідзе Струкавых Падласка, рогі наставіла і галаву ўвагнула, убароць хоча. Петрык крычыць і ножкамі трапеча, а Падласка ўсё бліжай ды бліжай, і ўжо адзін рог яе ўпёрся ў Петрыкаў жывоцік. Жэнька і сама хоча крыкнуць, каб адагнаць Падласку, але ня можа: праз горла дух праходзіць, як праз дзірку ў капшуку, а голасу няма; яна хоча падбегчы ды выцяць Падласку дубцом, але ногі ня слухаюць; і нават ня чуецца яна—ёсьць у яе ногі, ці няма. Але вось Петрык абхапіў карову ручкамі за шыю, а карова пацалавала яго, Петрыка, у лобік і прыгарнула да сябе. Глядзіць Жэнька—адно-ж гэта не карова, а іх мама. Вось яна расьце, расьце аж пад стрэху, потым аж пад вілачкі на страсе, а потым аж пад неба, і тады ўсё зьнікае.

— Ды ўстань-жа ты, Жэнька. Вось успалася!

Яна чуе мамчын голас.

— Устаю. Ужо ўстала, ужо,—мармыча яна праз сон, а вачэй ніяк не расплюшчыць. Голаву ахутаў туман і прыціснуў да падушкі. Вось ён зноў закрыў усё. А мухі і ля яе стараюцца—роем гудуць, лезуць у нос, казычуць за павекі, залазяць у куткі губ.

— Уставай, ідзі авечкі выгань, а то пастух перагоніць.

Узадралася сяк-так, працерла вочы.

Выганяць авечкі—гэта яе штодзенны абавязак: тут ужо нічога ня зробіш, трэба ўставаць.

Глянула з замілаваньнем на сваю ляльку—Ганульку, якая спала побач з ёю, абцягнула на ёй сукенку, што сама шыла, і прыкрыла хусьцінкаю—„сьпі, сьпі, малая". Паглядзела пасьля і пагладзіла кацянятак, якія ляжалі ў рэшаце на прымурку і над якімі яна прыняла шэфства яшчэ тыдзень таму назад, як толькі нарадзіліся, выцерла Петрыку носік, які ўжо аж у губу ўпёрся, і пайшла выганяць авечкі.

Покуль яна сёе ды тое, тое ды гэта—Ганульку да толку прывяла ды сама ўмылася, дык маці ўжо і печ засланіла.

— Ну, слухай,—кажа,—што я табе буду казаць. Бацька пайшоў касіць і будзе да вечара. Я пайду жаць на Падгор'е і таксама да вечара буду. Дык ты глядзі, каб хто ў хату ня ўлез ды не пакраў чаго—не пакідай адамкнёнай. Есьці будзеш камякі ў печы, а малако кіслае ў шафе на другой паліцы. Петрыку малако на прыпечку ў гаршчыку. Удзень парсючку піць занясеш—пад лаваю ў чыгуне стаіць. Ды сьвіньням бульбяніку назьбірай—Петрыка пасадзіш ды цацак дасі, дык ён і пагуляе, пакуль ты. Глядзі, Петрыка не пакідай аднаго, а то коні стопчуць, бягучы з выгану.

— А ты-ж мне васількоў прынясеш? Прынясі, мамачка. Сіненькіхсіненькіх. І бярозкі. Я спляту Ганульцы сваёй вяночак. Яна ўжо вялікая ў мяне, жаніцца будзе, дык ёй вяночак трэба.

Жэньцы таксама хочацца на поле жаць ды васількі рваць. Але яна яшчэ ня ўмее жаць,—раз прабавала дый палец абрэзала—яшчэ знак ёсьць. Дый дома трэба быць—парсючку піць занесьці. Бо калі парсючок галодны будзе, дык і сала не нарасьце, і скваркі ня будзе. А ня хочацца адной дома быць. Дзень доўгі-доўгі. Чакай, пакуль сонца стане над дзядзькавым хлявом, потым над Марылінаю хатаю, потым зробіцца чырвонае, вялікае-вялікае, як рэшата, і спусьціцца нізенька, што качаргою можна дастаць. Потым стане хавацца вунь за той лясок. І як будзе ўжо толькі трошкі беражок відаць, тады аж мама прыдзе. А Петрык нягодны такі—ня хоча гуляць з цацкамі, а ўсё плача ды на рукі лезе. А насіць яго доўга, дык і рукі млеюць, і сьпіна баліць, бо ён цяжкі, як гляк.

Пад'ела сьпяшаючыся—Петрык не даваў. Яму ўжо даўно абрыдла сядзець прывязанаму. Сьцерла стол, узяла ляльку Ганульку і вышла з Петрыкам на руках на вуліцу. Пуста на вуліцы, нікога няма, толькі Міхасёва сьвіньня рабая ляжыць сярод вуліцы. Выцягнулася пад сонца, а каля яе парасят з дзесяцера мітусяцца. Коўзаюцца па ёй, куцаюць, а яна толькі ляжыць ды стогне з вялікай прыемнасьці. Петрык рад—ручкамі махае і пішчыць ад радасьці. Ён і сам-бы ахвотна пакуцаўся разам з парасяткамі, каб яго пусьцілі. А Жэньцы маркотна адной. Пайшла, глянула ў Алесіных пад вакно—няма нікога, дзеці недзе пайшлі. Толькі калі яна схадзіла ў гарод, назьбірала зеляніва і прышла зноў на вуліцу, дык тут ужо былі Аўдоля і Юзік Алесіных, Настулька Трацякова ды Сьцёпка Уласавых.

— А мы сёньня халаднік елі—ага! З цыбуляю ды з агулкамі. Смачны, смачны,—пахваліўся Сьцёпка.

— А ў нас цялусацка маленькая ёсьць, а ў вас няма—ага!—пахваліўся ў сваю чаргу Юзік.

— А наш хлеў новы, а ваш сталы.

— А мой тата—цлен, а твой не—ага!

— Вот-жа! Дык і мой будзе некалі. Але каля нас капелаціў блізка, а ад вас далёка.

— А ў нас дзед ёсьць, а ў вас няма, а ў вас толькі баба. Дзед-за лепс, як баба.

— А ў нас... а ў нас сабака лабы, а ваш чолны, ага! Лабы-ж халошы, а чолны гадкі.

— А ў нас... а ў нас... а ў нас... Аўдолька, гадасьць некая, сказы, сто ў нас, а то я ня ведаю,—захныкаў Юзік.

— А наш сабака ды вашага задушыць,—сказала Аўдоля, заступаючыся за брата.—Як схопіць за горла ды—гар-гар-гар! дык вашаму і капут.

Цяпер ужо Сьцёпка насупіўся і стаяў, ня ведаючы, чым яму пакрыць сваіх апанентаў.

— А мой тата касіць пайшоў,—кажа ён нарэшце.

— І мой тата пайшоў, і дзядзька пайшоў,—сказала Настулька.

— Дык і мой тата пайшоў,—не ўцярпела Жэнька,—бо сягоньня-ж усе людзі пайшлі касіць. Я нават ведаю, дзе мой тата косіць. Хадзем пад вароты, дык я пакажу.

Пасадзіўшы Петрыка, яна ўзьлезла на вароты, узялася аднэю рукою за шула, а з другой брыль над вачыма зрабіла. Да Зарэчча, дзе косяць касцы, вёрст са дзьве, а можа і больш, і на зялёнай сенажаці відаць толькі белая чарада ні то гусей, ні то кароў, больш нічога не разабраць. Але Жэньцы хочацца паказаць, што яна ўсё добра бачыць:

— Вунь там кусьцікі, кусьцікі, кусьцікі, а потым вялікае дрэва. А каля таго дрэва мой тата вунь косіць у белай кашулі і ў шэрачковых портках, паяском зялёным падпяразаны...

— І я бачу,—сказаў Сьцёпка.—Вунь мой тата сквалкі есьць, а Настульчын кашу. Плаўда, Настулька?

— Вот ілгун, чы ты-ж бачыш з зямлі?—абарвала яго Жэнька.

Але Сьцёпка доўга не здаецца і клянецца, што бачыць, як яго тата „сквалкі“ есьць.

Пасьля пайшлі на прыгуменьне, каб адтуль паглядзець, дзе жыта жнуць. Але тут саўсім ужо нельга было нічога ўбачыць, апрача палавога жытняга мора, па якім час-ад-часу прабягаў лёгкі ветрык. Толькі дзе-ні-дзе з гэтага мора вытыркалі, як падводныя каменьні, шапкі мэтлікаў, ды, нібы крыло белай птушкі, паказвалася на момант белая хусьцінка жняі.

Тады прышлі зноў на вуліцу і распачалі гульню. Сьцёпка быў за гаспадара. Ён зрабіў сабе касу з лазовага дубца, які знайшоў каля сьвінога хлеўчыка, ды пайшоў касіць на Зарэчча. Жэнька была за гаспадыню.

Каб Петрык ёй не перашкаджаў, яна пасадзіла яго ў каляску і дала ў ручку моркаву, якую вырвала ў гародзе, як зьбірала сьвіньням бульбянік. Сама яна стала ўвіхацца каля печы, якую знарок для гэтага зрабіў муляр Юзік у пяску каля прызбы. Не пасьпела яна ўхадзіцца, як ёй нешта стала нядобра—вельмі-ж забалеў жывот. Юзік ужо хацеў па доктара ехаць, каб той прыехаў ды банькі паставіў. Але Юзікаў конь хадзіў на выгане, ніяк не хацеў лавіцца і нават два разы ўбрыкнуў Юзіка (ня гледзячы на тое, што ён быў гліняны і што абедзьве заднія нагі яго былі адбіты).

Тымчасам, пакуль Юзік змаліўся па доктара ехаць, дык і без яго ўсё добра абышлося: у Жэнькі нарадзілася дзяўчынка Ганулька.

За бабу была Аўдоця, а за куму На стулька. Яны абедзьве прышлі на вотведы і прынесьлі па вялікім гаршчку ўзвару з груш і чарніц ды па місцы аладак. Кума дык яшчэ і на сукеначку прынесла. Вось яны пачаставаліся ды сядзяць сабе, дудукаюць пра сёе, пра тое, а Жэнька дзіця купае.

Толькі гэта яна пакупала ды сабралася грудзей даць, як Петрык дзіка, праразьліва крыкнуў і зайшоўся з плачу. Каля яго стаяла худая чорная сьвіньня. Першы схамянуўся Сьцёпка і, падскочыўшы, сьцебануў сьвіньню зьнячэўку „касою“ па сьпіне. Яна спужалася, віскнула і стала ўцякаць. З яе ляпы выпаў кусочак моркавы і разам з ім акрываўлены Петрыкаў пальчык.

Жэнька абхапіла брата і стала крычаць моцна, дзіка, аднатонна. Крычалі абое да хрыпоты, да зьнямогі.

Прышла Сьцёпкава бабка Тацяна, прымачыла ручку зёлкамі і перавязала чыстаю анучкаю, а пальчык падняла і абмыла.

Матцы наказалі. Прыбегшы з поля, яна застала Жэньку з дзіцем прытуліўшыся на палу ў кутку. Хлапец яшчэ плакаў слабенькім ахрыпшым галаском, а дзяўчо толькі ўсхліпвала зрэдку ды трэслася ўсім целам. Маці выхапіла ў яе з рук дзіця, а самую яе схапіла за валасы, сьцягнула з полу і кінула аб землю, сама яна стала галасіць над дзіцем ды прыказваць.

Жэнька паднялася з зямлі і ўткнулася галавою ў пасьцель. Яна не магла моцна плакаць, толькі плечы яе ўздрыгвалі ды зьбянтэжана трэслася—мышыны хвосьцік—тоненькая сьветлая коска.

А на стале ляжаў беленькі, чысьценкі, малюсенькі пальчык. Той самы пальчык, якім Петрык раніцою паказваў у вакно і казаў: „Мама, му!“

Максім Лужанін

З нізкі „Дзявочыя песьні“

Чаканьне

Адчыніла дзьверы,
запаліла сьвечы,—
у ружовых колерах
церамок...
Дзе-ж ты прападаеш
дні і ночы,
любы мой?!

Ў адзінокім цераме
п‘яна пахнуць травы:
назьбірала сёньнечы
раніцой.
Лотаці маўклівыя,
гордыя купавы
водарнымі хвалямі
сеюць сон.

Варажыла-думала,
варажыла-плакала,
і рамонак белы
сыпаўся на дол.
Вільгаць навісала
цёплая і слаўная
над вадой.

Любы! Ты ня знаеш!
Праглядзела вочы...
Сьлёзы пакаціліся
на зямлю...
Можа на расстаньне
выйду у садочак
і пахучай ліпы
наламлю.

Назрываю руты,
назрываю мяты,—
на дзявочых сьцежках
высьцелю красу;
нездарма калісьці
гаварыла маці—
гэта сум!

Пагляджу ў аконца
і расьце трывога...
Што-ж ты так татахаеш,
сэрцайка маё?!
Нібы конскі тупат...
Пыліцца дарога...
— Гэта... ён!..

І прыскача змораны,
ледзь кранецца стрэмені,
кіне слова ціхае
коніку свайму...
У вячорна-радаснай,
зорна-кветнай цемені
любага, чаканага
абайму!

І няма... Дзіўлюся...
Радасьць перасечана...
Любы ня трывожыў
зоры ля ракіт,—
гэта за узгоркамі
расьцьвітае вечар
і сьпяваюць песьні
пастухі.

Зачыняю дзьверы...
Ціха гаснуць сьвечы...
Тоне ў цьмяных колерах
церамок...
Дзе-ж ты прападаеш
дні і ночы,
любы мой?!

Г. А. Мрый

Няпросты чалавек

Піліп завярнуў кабылу, падладзіў трохі сядзеньне, падсадзіў на калёсы фінагэнта Сапрона Цяліцу, цмокнуў на кабылу, і калёсы ціха затарахцелі па мяккай зямлі.

Была вясна. Дарогі пачыналі прасыхаць, хоць у паветры павіснуў мяккі, павясновaму сыры туман.

За мястэчкам цягнулася вёска. Агэнт бачыў, як пастух першы раз выганяў кароў у поле. Яны млява расьцягвалі сваё змарнелае з падцягнутымі бакамі цела, нюхалі паветра, ваду ў каўдобінках, нюхалі адна другую. Сьвіней яшчэ ня гналі ў поле, і яны з мэланхолічнай сур'ёзнасьцю плюхалі па вуліцы, яшчэ гразнай і непавабнай для гарадзкога вока.

Цяліца ўвесь час жыў у горадзе, і цяпер зацікаўлена пазіраў на праявы вясковага жыцьця.

Вунь стаіць зусім нярухома віхрастая сьвіньня. Заплюшчыла вочы, сьпіць, а на хрыбце паважна расхаджвае сарока. Чагосьці шукае сваёй дзюбай.

— Ах, каб цябе нячыстая ўзяла!—зварочвае ўвагу агэнт.—Вось табе і сымбіоз! Шкада, што ня ўзяў свайго Алёшкі. Вось узрадаваўся-б.

— Сынок ваш?

— Так, 7 гадоў!

Цяліца прыпамятаваў сваё маленства на вёсцы, калі ён жыў у бацькі і быў так шчыльна зьвязан з гэтым жыцьцём. А цяпер ужо гадоў 15 дык і не заглянуў туды. Забыўся. Адарваўся. Накшталт перадавога чалавека стаў. Нават у душы сьмяецца з гэтае мізэрнасьці і галоты. На словах—не! Няможна!

Пагана ехаць на гэтай Піліпавай падводзе. Усе вантробы выкалачвае. У мястэчку на базарнай плошчы шмат было падвод. Усё сытыя, здаровыя коні. А колькі было яўрэйскіх фурманоў! Кагалам абступілі агэнта. Кожны цягне на свой воз. А Цяліца ўзяў гэтага Піліпа з яго „лахудрай"—кабылкай. А чаму? Агэнт беражэ кожную капейку. У яго апрача „ляпёхі"-жонкі (як ён яе дражніць пад злосную руку) ёсьць яшчэ трое шкілетаў-дзяцей. Невядома, па якой прычыне дзеткі не атрымалі ў спадчыну здароўя бацькоў, якому трэба толькі пазайздросьціць. Іх трэба гадаваць смашнюткамі, ды яшчэ да дактароў паказваць. На гэта патрэбны грошы, грошы і яшчэ раз грошы. Ну, а Піліп дужа танна згаварыўся.

Яго кабыла ледзьве цягне. І ня дзіва. Цяліца важыць пудоў 7 ды Піліп на малае пудоў 5. Каняка часта спыняецца, як быццам па сваёй патрэбе, і тады Піліп пачынае аккомпанаваць ёй, насьвістваючы нейкую спэцыяльную для гэтай справы мэлёдыю. А пастаяўшы ды перавёўшы дух, яна зусім нечакана дзёргае калёсы, і агэнт запракідваецца, лаячы і кабылу, і дарогу, і Піліпа, які ня досыць добра адукаваў кабылу.

Праўда, настрой агэнта быў вясёлы. Усе гэтыя штукі толькі сьмяшылі гарадзкога чалавека. Ня менш цікавым здаваўса яму і гаспадар кабылы—Піліп. Нейкае новае стварэньне. Такіх раней ня бачыў на вёсцы.

Піліп—здаровы мужчына гадоў пад 30. Увесь ружовы. Твар, як булка. Кроў проста такі пырскае. Абголены, толькі пакінуты на ангельскі манер два кусткі рудаватых вусоў. Шэра-блакітныя вочы з нейкім хітра-салодкім бляскам. Шырокая сьпіна, выпуклістыя грудзі, а рукі, як лапы мядзьведзя. На плячох матляецца нейкі лахман, увесь у лапіках. Нагавіцы ў абліпачку, і таксама залаплены ў шмат мясцох. Усё цела так і выпірае з вопраткі. Быццам гаворыць: „дзяржы мяне, а то вырвуся!"

Выехалі ў поле. Піліп, не сьпяшаючыся, разьвязаў торбачку і дастаў сотку гарэлкі, кавалак белага хлеба і тоўсты, шызы ад сала, селядзец. Наладзіўся палуднаваць.

Агэнту да сьмерці захацелася гэтага селядца.

Але як сказаць? Жонка наклала яму ўсяго на дарогу, нават не забылася забясьпечыць падарожніка падсалоджанай гарэлкай і пузаценькай бутэлечкай рому для закрасы ў гарбату... Але гэта ня тое. Селядзец так смачна пахне на сьвежым паветры—можа з розуму зьвясьці.

Цяліца хціва глядзіць на Піліпавы махінацыі з селядцом. Сам пачынае выкладваць сваю пажыву і нібы роўнадушна кажа Піліпу:

— Бяры, калі хочаш, маю ежу, а мне дай селядца!

— Можа і гарэлкі пакаштуеце?

— Што-ж? Пі маю, а я тваёй сьвежай паспрабую.

Елі моўчкі: Піліп, гледзячы на хвост кабылы, які рытмічна махаўся каля самых калёс, а Цяліца глядзеў на магутную сьпіну і бычынную шыю свайго возьніка.

Агэнт пачаў сваю звычайную гутарку, якую заводзіў, калі здаралася гаварыць з сялянамі.

— Як жывецца? Палепшала троху? Як відаць, яшчэ не наладзіў гаспадарку?

— Не яшчэ!—павярнуўся тварам Піліп з выразным намерам выкласьці ўсё. Тут магчыма праяўляла сябе гарэлка, а можа і нейкі мяккі ўкрадлівы голас седака.—Ды праўду сказаць, жыву я тут нядаўна! А яшчэ сказаць, дык я ня зусім просты чалавек!

— Ну? А хто-ж ты? З паноў ці як?

— Я гарадзкі чалавек. А тут зрабіўся індустрыяльным чалавекам, а зямлёю мала займаюся.

— Я і падумаў так! Кабылка твая ледзьве цягне. Мусіць, не даглядаеш яе, як трэба... А чым ты займаешся?

— Выраблю самапрадкі... Дык завёз на рынак, прадаў, ды еду цяпер дамоў.

— Што-ж, добрая справа!—сказаў Цяліца, каб толькі што-небудзь сказаць.

Піліп пачаў выкладваць:

— Раней я ў горадзе быў, а тут жыву толькі гадоў 5, ня болей. Як пайшоў я туды з 16 гадоў, дык толькі цяпер зноў сюды заявіўся, няхай яно прападзе!

— Што, зноў хочацца ў горад?

— Цягне мяне туды, як магнэсам! Ці-ж там такое жыцьцё? Чыста ўсё, анцілігентна. Разумныя людзі жывуць, і гэта самая індустрыялізацыя. Ці зіма, ці лета, а ўсё шуміць, гудзіць... А тутака як пачнецца восень ці вясна, дык адна ўтопія, па пуза ў гразі плывеш!

— Затое ў вёсцы спакайней, а летам дык нідзе няма лепш. Вось я сам да 15 гадоў жыў у бацькі на вёсцы, а цяпер зноў хочацца туды.

Піліп скэптычна зірнуў на Цяліцу і, расьцягваючы, махаючы пугай на кабылу, заўважыў:

— Вось як! Што вы скажаце? А я дык ніколі-б не хацеў з гораду. Чаго сюды лезьці, калі там табе ёсьць месца... Мой бацька яшчэ жыў. А ў яго сыноў было, як бобу. Трох на вайне забілі—двох на царскай ды аднаго на нашай вайне. А яшчэ двое нас братоў засталося. Ды яшчэ, праўда, тры дзеўкі цэлы, ну ды іх што-ж? Іх ніхто не пазабівае, ня ходкі, значыцца, тавар. Вось яшчэ перад вайной, як мне было 16 гадоў, бацька і паслаў мяне на заработкі ў горад. А там быў адзін наш чалавек, ён і ўпіхнуў мяне на работу.

— На заводзе быў?

— Не, ня прышлося! Мясіў ды пёк абаранкі, булкі, ды ўсялякія крэндзелі-мэндзелі. А быў я, прызнацца вам, дужа спрытны хлапец. Проста вулканізацыя, а не хлапец, як сказаў адзін праежджы на мяне. Ну мне хутка далі яшчэ павышэньне!

— Чын? Які?

— У цукерню перацягнулі. Ну, вядома, тут мне ўжо лепш стала. Грошы завяліся. Апрануўся пагарадзкому, хаджу, пасьвіставаю, як вольную гадзіну ўлучу... Пачаў папяросы пыхкаць, партабак сабе завёў.

Цяліца засьмяяўся. Прыпамятаваў, як ён сам пачынаў сваю кар'еру ў горадзе і рабіў таксама, як і Піліп.

— А здароў я быў, дык нічога мне ня шкодзіла! Усе дзівіліся. Цэльны дзень працую, а ўтомы няма. А к таму яшчэ быў я правільным чалавекам, чужога ня браў. Для гаспадара я, вядома, знаходка, залатыя рукі, ногі і галава. Куды ні пашлюць мяне, што ні загадаюць—усё агнём гарыць, смалой смыліць. А за дзеўкамі ні-ні! Ні божа барабань!..

— За дзеўкамі ні-ні?!

— Ну слава пра мяне пайшла. Зэлік (мой гаспадар) не нахваліцца мною. Выслаўляе мяне, а я яшчэ больш выціскаюся. Вядома, дурань быў, ня думаў, на чыё пуза працаваў.

Піліп смачна плюнуў: „Пра сябе дык і ня думаў!"

— Зразумела, на Зэліка працаваў! Пэўна, цяпер не пайшоў-бы да яго?

— Цяпер плюхнуў-бы ў морду, каб пабачыў. Кажуць, зьехаў у Маскву і ўжо сядзеў у турме за нейкія гешэфты... Вось цяпер адны транты нашу, ды сам сабе цар. А тады працаваў на гэту самую капіталізму. Вы ведаеце Савойю?

— Савойю? Як-жа? Некалькі разоў заяжджаў! Можа і цябе бачыў там!

— Можа і бачылі! Ды пэўне-ж бачылі, калі заяжджалі.

— Ну?

— Часта я хадзіў туды па справах ад Зэліка.

А Гаспадар „Савойі" і заўважыў мяне. Дужа я ўмеў яму падладзіць. Іншы раз і сунець гасьцінца ў руку. Ну і звоніць ён мне раз па тэлефону: „Піліп,—кажа так у тэлефоне, а я чую, ды на вус матаю,—зайдзі, кажа, да мяне, справа ёсьць!" Зэлік-жа ня пушчае. Здагадваецца, у чым тут справа і якая тут загваздка! Кажа мне: „Ня йдзі да яго! Мішугенэ будзеш, калі пойдзеш! Ён цябе зьесьць і пэтрахаў не застанецца... Уй, гэта-ж абдзірала, абскубала! Заставайся ў мяне, я табе накіну яшчэ пяцёрку. Дзе маё ні прападала?!"

— А ты пайшоў?

— А я ўлучыў хвіліну ды пайшоў у „Савойю". Хочацца мне ведаць, якая там справа. А там кажуць мне: „Заставайся за нумарнога,

а на Зэліка плюнь ды растапчы. Вось табе трыццаць рублёў на ўсім на гатовым, ды яшчэ гасьцінцаў будзеш мець ад прыежджых". Угаварылі мяне.

А Зэлік ні блізка, і нагамі і рукамі махае перад самым носам. Захапіў мае манаткі, пад замок іх, ды яшчэ, падла, судом грозіць, што я па дагавору не дабыў і ў страты яго ўвёў. Тут я як разышоўся, як грыману на яго: „Не хачу больш вазёкацца з тваімі лахардзікамі! Давай плату!" А ён: „Я табе нічога не заплачу, ні капейкі гарэлай!" А я: „Калі не заплаціш, судом выцягну, ці задаўлю, на бісхаім маліцца пашлю ды яшчэ ўсім раскажу, што ты кладзеш ў лахардзікі свае".

— А што ён клаў?

— Ат! Самую тухляціну возьмуць, падсмаляць, падсалодзяць, а паны ядуць ды выслаўляюць. Ну як запалохаў я Зэліка, той і збавіў крык. Перайшоў я ў „Савойю". Вось дзе жыцьцё пайшло, дык і ў сьне ня бачыў. Днём і ноччу ўсё круціцца. Тут ужо распуста пачалася, ды шалёныя грошы. Тут ужо перастаў правільным быць. Прыедзе якінебудзь купчык з галоўныя Масквы, тут яму, як мартыха, дагаджай: пастаў, прыбяры, схадзі туды-сюды, а часам скажа ўзяць фурмана ды прывязьці паненку...

— І гэтым займаліся?

— А то як-жа? Ды яшчэ накажа, каб у капялюшы была, пад зонтай хадзіла, ды каб маладая, каб вочы гарэлі, каб было і тут і там. (Піліп рукой ілюстраваў свае словы). Ну, нацалуецца, намілуецца купчык, дзесятку якую суне ў зубы, ды кацісь каўбасой. Адводзіш яе да прыстані, дзе жыве, а перад гэтым яшчэ да сябе зацягнеш, ды каб ведала маё дабро, сам з ёю ўцешышся.

— Эйш, брат! Лоўка ты выдумаў!

— А што-ж? Навука нядоўгая. Яны ведалі, што абы-якую ня возьмеш, з вуліцы не прывядзеш, ну, адным словам, ад мяне залежыць.

— Весела табе жылося,—сказаў Цяліца. Яму ня прышлося паспытаць вясёлага кабацкага жыцьця. Папаў у чынадралы, ды яшчэ рана ажаніўся. Нават ня ведаў, што такое іншыя жанчыны.

— Ня дужа весела! Працы шмат было, асабліва, калі мяне неўзабаве паставілі за старшага над нумарнымі. Тут я зусім зьвіхнуўся. Працую, працую, бегаю, бегаю, а як толькі вольны дзень, дык нямаведама, што раблю. На цэлы дзень забяруся куды-небудзь з мілашкамі, п'ём, усяго пробуем, а к раньню грошай як і ня было. Дзеўкі апаланілі мяне, ня вырвацца мне з гэтага пекла. Ды самі лезьлі, як на ражон які.

— А можа за грошы?

— Можа і за грошы. А грошы вадзіліся. Бацьку дык дужа рэдка пасылаў. Так якую траячку на старэцтва спасылаеш. Распуста ўсе грошы забірала. А распусты было, дык і ня ведаю, ці ёсьць цяпер такая ці не?

— Ёсьць і цяпер, толькі менш. Закон карае.

— А рабочага сазнаньня ня было! Ай дзе яму быць, падумайце самі! Пакруціўшся каля паноў, пасмакуеш іх паскудзтва, ды і сам засьмярдзіш, сам пачынаеш на сваіх зьверху глядзець.

— Ну, цяпер ня так!

— Ня ведаю, толькі вось нядаўна я быў у горадзе, бачыў сваіх старых фіцыянтаў, дык яны і цяпер ня горш жывуць, а яшчэ і вальней. А на мяне і зірнуць ня хочуць. Што я? Лапатнік! А падачкі, як

і раней, бяруць, як уюны круцяцца. Праўду кажуць, што наша лёкайская група да соцыялізму тупа.

— Дык цябе туды ня ўзялі?

— Я і не прасіўся. Неяк брыдка зноў пачынаць. А тут ужо гаспадарку, жонку завёў, дзяцей нарадзіў. А праўду сказаць—зямля ўцягнула... А тады... тады маладым быў, гарачым. Як у рыбы, было малачайніку. Ну і збываў сваё здароўе, каму трэба, каму не.

— Цяпер угаманіўся?

— І цяпер яшчэ на баб не магу спакойна пазіраць. А тады быў першы змусьціцель. Паверыце ці не...

Піліп засароміўся і шэптам даказаў. Цяліца пачаў круціцца на калёсах. Любіў ён такія п'яныя размовы, хоць і здавалася яму, што хлусіць Піліп. Запытаўся ў яго:

— А сам нарваўся калі?

Піліп незразумеў пытаньня.

— І мне часам пападала! За адну халеру ледзьве ў турму не запетавалі. Зьвязаўся я з ёю, дзеўка так сабе была, можна сказаць,— дужа прыгожая была. А вясёлая, значыць,—не прывядзі божа, ратуй. А грошы яшчэ больш кахала, чым мяне. Ну і падвярнуўся да яе купчык...

— З галоўныя Масквы?

— Не, з Клінцоў!

— Гуляшчая была?

— Не! Толькі яшчэ пачынала сваё мадонства. Прывёз яе адзін раз да купца... Пачаў перамальваць ён яе, каб у Клінцы пераехала. Мяне злосьць бярэ.

— А табе што? Жаніцца думаў, ці што?

— Не! Ды як-жа. Можна сказаць, у людзі яе вывеў, абагаціў...

— Затое-ж і з дарогі зьвёў.

— Ну, як было, дык было! Пасьля мяне яна круцілася. Мне што: круціся сабе, як вятрак. А тут папярок горла стаў буржуаз гэты. Дыхаць не магу, як падумаю, што яна зьнюхалася з ім і думае яшчэ замуж за яго.

— Ня ўзяў?

— А вось падумайце! Узяў! Пасьля рэволюцыі ўжо, і цяпер з ёю нэпам заварачвае. А па праўдзе сказаць, агонь была! Без яе цяжка жыць, калі зьвязаўся.

— Гэтым усё і скончылася?

— Не! Як падкаціла мне пад сэрца злаба, як варваўся я да яе. Захапіў іх на самым, як кажуць, саботажы. Ён мяне выпіхваць, кулакамі пагражаць. А я ня тут то быў: схапіў за шкірку буржуя, трасу яго ды крычу, як шалёны: „З кім ты бярэшся, гад? Я-ж цябе расьцягну, як мышу якую!" Ну і расьцягнуў. Адну нагу выкруціў, ды да морды пячатку прыклаў. А сам ходу. Адлежыўся ў больніцы, ды бах у суд на мяне... А тут вайна, мобілізацыя, так і замаглявалася ўсё. Савойя неяк замасьліла. Толькі штраф заплаціў.

— На вайне ня быў?

— Быў, ну нядоўга! Паранілі. Вось сюды прахапіла наскрозь. Месяцы два ляжаў бяз ніякае жывасьці. У сваім-жа горадзе ў шпіталі быў. Савойя і тут мяне абараніла. Дужа я патрэбным быў. Далі мне белую. Дахтары мяне ведалі. А з вайной што тут рабілася?!. Афіцар'ё ды генэралы панаехалі. Бабы нейкія новыя намазаныя наляцелі. Шмат было працы. Як перад пагібельлю шалелі. Савойя рэсторан яшчэ адчыніла. На маю долю рублёў 200 ў месяц прыпадала.

— Усё прахам пайшло?

— Як ішло ўсё махам, дык і пайшло прахам. Самі задавіліся і мяне прыдушылі.

— Цікава ты гаворыш! Давай яшчэ вып'ем троху. У мяне ёсьць.

Цяліца выцягнуў бутэльку, глынуў нагбом і перадаў Піліпу. Той прагна дапіў. Гэта была ўжо не гарэлка, а нешта цягнучае, салодкае, смачнае, чаго ўжо даўно ён не каштаваў і пра смак якога забыўся.

Кабыла ішла падгару. Напружвала ўсю моц, каб усьцягнуць воз, але седакі не зьвярталі ўвагу на кабыліны мукі. Гаманілі.

— Як ты з гораду сюды папаў?

— А як пачалася разруха, ды яшчэ другая вайна, жыць у горадзе цяжка стала. Мяне, праўда, на вайну не забралі, як у мяне белая ды яшчэ раненьне. На гэта і наварочваў. А есьці нечага. Паны некуды зьніклі, як памялом вымелі бальшавікі. У галаве маёй нейкая разруха. Новы рэжым—на мітынгі бяжым. Слухаю ўсё, а пра бульбу ды хлеб думаю. Думаю, як-бы да бацькі дабрацца. Спачатку ў сталоўку зачасаўся. А што там? Елі такое, што і сабакам лепш жылося. Ды яшчэ гэта вівальвацыя зрывала курс. Нічога нідзе сьцягнуць немагчыма. Кожны над кавалкам дрыжыць. Армія і тая падыхае, ня толькі я. А яшчэ хутка мяне скарацілі, ак даведаліся, дзе і як я раней працаваў... Стаў я голы і босы, як апостал. Прыпала так, што збыў сваё дабро, ці, як кажуць, прадметы экіпіроўкі. А работы ніякай. Усе лічаць мяне прымазанікам буржуазіі. Ну, я і паехаў да бацькі.

— Тады толькі на вёсцы можна было сяк-так жыць.

— І я-ж так мысьліў. А як прыехаў—не па сэрцу мне. Гразь, утопія, жывых людзей няма. Усё думаю пра горад. Там прыду на кватэру, на белую ложу лягу,—хоць голадна, ды чыста. А ў бацькі сьвіньні, цяля ў хаце. Ды яшчэ гоніць мяне вон.

— За што?

— Кажа: чаго прыехаў, шалыган? Што ты прывёз мне. А я яму нічога ня прывёз. Ня столькі бацька злуецца, як брат. Яго бацька перад гэтым ажаніў, дык ён думае, што я яго долю адбіраю. А мне зайздросна. Падходзяць гады, што і самаму трэба племя мець. Тут і вышла аблігацыя.

— Ну?

— Брат мой не фукульцяпісты, а жонку караваху ўзяў, мерцьвяка і таго ўзьніме. Жонка—як яешня, а брат—шкілет, ды яшчэ палусьвет—на адно толькі вока бачыць. Хоць і праўду кажуць, што мужык гладунцом ня бывае, а я яшчэ ня дужа згаладаўся. Кроў клёвала во як! Ну і вышла падпольная сытуацыя!

— Не разумею!

— А тое, што падкаціўся я да братавай жонкі. З гэтага ўсё загарэлася. Прагнаў бацька мяне. Не хацеў я з ім судзіцца... Гора маё такое было, хоць мату прадайся.

— Бацька табе нічога ня даў?

— Яго худобы я і ня ўзяў-бы. У яго нічога няма, а мяне яшчэ ўзялі ды прысудзілі алімэнты аднэй дзеўцы.

— Ну, брат, і зух ты! Такіх я ня бачыў.

— Быў грэх! Ці бяз гэтага абойдзешся? Была адна дзеўка. А звалі яе Суклета Самец...

— Так і звалі?

— Калі ня верыце, я вам і двор яе пакажу. Якраз мы пад'яжджаем... Ну, грэшным чынам, было ў нас з гэтым Самцом. Толькі не адзін я быў, а былі і другія. Ну, і наявіўся ў яе плод любові няшчаснай. Бацькі яе на мяне ў суд. А я ня дурань. Бах заяву, што радзі-

целі (так і пішу) азначанай дзявіцы Самец наводзяць на мяне паніку і даюць мне моральную аплявуху. І пішу яшчэ, што зачыншчыкам і застрэльшчыкам у гэтай справе я ня быў.

— Вышла што-небудзь?

— Не, нічога. Прысудзілі мне. А толькі дзіцё скора памерла, і я ні ў прычыне застаўся. Што мне было рабіць: бацька прагнаў, усе касавура глядзяць... Быў тут адзін самапраднік, я да яго, пачаў пасабляць і хутка навучыўся рабіць гэта бабскае прычэльле. А пасьля кампаньёнам стаў. Скалаціў троху грошы, ды купіў у Саўхозе сьвіран за 120 р. Ну выйграў на гэтым—пакуль перавёз яго да сябе, дык 200 руб. яшчэ ўзяў за адну цэглу. Хату будую на 2 паловы. Ну, ажаніўся. Вось і ўся мая валакіта.

Здалёк, з-за прыгорку высунулася царква.

— Гэта і ёсьць нашыя Праскуркі,—заўважыў Піліп.

— А! дык у вас і царква ёсьць. А ты ходзіш у царкву, прызнаеш бога?

— Няма калі ў царкву хадзіць, а да папа іншы раз заходжу. Ён праз вуліцу жыве, на самым канцы сяла. Ну і хітры чалавек, скажу я вам. Чыста жыве, хоць і ў хату затурылі. Умее жыць на чужым гарбу. Ды і то сказаць—заработкі лёгкія. Адшалдакаў, адбалдакаў ды гарні грошы ці хлеб.

— А ў царкву народ ходзіць?

— Царква ня пустуе, а поп наш перадавы, дужа ўмее падыйсьці. Дужа ціха жыве, нават сялянам заявы піша і нічога за гэта не бярэ, а за тое на другім, па сваёй спэцыяльнасьці, зьдзярэ, як трэба. Мяне цікавіць, што ён рабіў-бы, каб царква запуставала. А то, як пост—народ такі-сякі валіць, праўда, усё старыя. Шмат гэтых самых гавеньнікаў.

— Ну, а ты гавеў?

— Ды не! Мне нялоўка. Я-ж усё-ткі гарадзкі чалавек!

Пад'яжджалі да вёскі. Направа і налева яе, амаль што каля самага шляху, былі сады і паркі, як відаць, быўшых паноў. Піліп, паказваючы пугай, тлумачыў:

— Тут быў маёнтак Бэкэндоршы. Вунь у тым пакоі, дзе вокны вялізныя, панская лажніца была, а цяпер ячэйка. А тут быў другі маёнтак. Панок жыў, а сын быў неўдалюга, ну а на баб дужа войстры.

— Як і ты?

— Цяпер у турме сядзіць.

— За што?

— У яго хацелі адцягаць зямлю ды дом, а ўсё выкручваўся. А вось ужо гады два як выселілі яго. Ну, яму ня ў нос, помсты хочацца. Падгаварыў дурылу аднаго, той і падпаліў яго былы дом. А тут была дзеўка, з якой ён абшархаўся, а як наявіўся дзіцёнак, дык і не захацеў жаніцца. Кажа ёй: „Мне з табой ня жыць. Хто ты? Я цябе ня ведаю". Ды ажаніўся з другой. А першая і абвясьціла ўсё. Яго, галубка, і забэхалі ў турму. А ўсё з-за таго, што ў моду ўлезла гэта самае многажонства, ці палітэізм, як кажа наш поп.

Кабыла, пабачыўшы вёску, паняслася трухам і падвязла Цяліцу да новай, яшчэ не адбудаванай хаты. Насустрэчу вышла маладая прыгожая кабета з высокімі прунжыністымі грудзямі. Пачала адпрагаць кабылу, а гасьця запрасіла да хаты.

Хата была чыста ўбрана, але вельмі бедна ўсё выглядала. Адзінай аздобай хаты быў добры дубовы ложак, які быў засланы расьпісною коўдрай і завалены гарой падушак, ды яшчэ варштат, на якім Піліп рабіў „бабскае прычэльле".

Піліп увайшоў у хату.

— Бачыце, якая аказэя. Хага гэта нам бокам вылазіць. Прашыкаліся на яе, што нечага есьці. Людзі скарамяціну ядуць, а мы адну бульбу, нечым і пачаставаць вас. А тут яшчэ карова, няхай яе агні высмаляць, цялілася, цяля прадалі, а даіцца не дае. Хоць вый! Пасварыўся з жонкай!—уздумала шаптуху да каровы запрасіць!

— Нічога. Глупства!—сказаў Цяліца.—Вось грошы, прыдбай дзенебудзь яец ды малака, ды яшчэ што ёсьць. Разам і папалуднуем.

Піліп узяў грошы і вышаў.

У хаце было трое дзяцей. Старэйшаму хлопчыку было гадоў 7, а двое былі зусім маленькімі.

Набрахаў Піліп, а я і вушы разьвесіў. Казаў, што жаніўся гадоў 5, ня больш, а дзіцёнак гадоў 8",—падумаў Цяліца.

Праз хвіліну яешня праглася на патэльні, а Піліп прынёс яшчэ піва. Цяліца запытаўся:

„Ты мне казаў, што жывеш тут усяго 5 гадоў, а ў цябе трое дзяцей. Нешта дужа спрытны ты!

— Большы хлопчык—ня мой, гэта яе,—паказаў ён на жонку, якая зараз-жа вышла з хаты.

Піліп наблізіўся да Цяліцы і, як лепшаму прыяцелю, прызнаўся:

— З дзіцем я яе ўзяў. Казалі мне ўсе—не бяры яе, яна круцёлка. А мне спадабалася, нешта ўсё роўна, як тая гарадзкая. Ну і што-ж? Я жонку ня зьвіняю. З нізавымі органамі нічога не паробіш. А яна была маладая, прыгожая.

— Ого, яна і цяпер маліна!

— Тут падвярнуўся адзін гад, дык і вышла гэта прыключэньне.

Рукой Піліп паказаў на хлопчыка.

— Дзе ён цяпер?

— У сьвеце недзе. Быў агэнт з прадкому. Мадаміст быў. Кажуць, цяпер там на Каўказе жанілася гэта пералётная птушка. А жонку я люблю і ня памятаю. А за што люблю, што яна майстрыца гатаваць стравы. Мой гарнізон дужа пераборлівы, а яна ўмее здобнічкі пячы, каб толькі было з чаго!

У хату ўвайшла старая кабета з шапарлівым хітрым голасам. Зрабіла нейкія мігі і разам з гаспадыняй вышла на панадворак.

— Гэта шаптуха Аўдоцьця, пра якую я вам казаў,—дадаў Піліп.

— Карову загаварваць будзе!

— Жонка кажа, што няхай паспрабуе, а то малако перагарыць... Пра Аўдоцьцю слава на ўсю ваколіцу. Кажуць, яна ўмее нават лячыць ад няправільнага жывата.

Цяліца з Піліпам вышлі зірнуць на карову.

Піліпава жонка трымала за рогі карову, якая зьдзіка глядзела ўпіралася.

Шаптуха касавура зірнула на новага чалавека.

Піліп супакоіў яе:

— Ня бойся, гэта свой чалавек. Я ў горадзе з ім жыў.

Аўдоцьця пачала мацаць вымя, ногі, пахі і пуза каровы. Шаптала нейкую малітву. Прыежджы разабраў толькі частку яе, і гэта засела ў галаве, як вынік усяго дня:

Ня дай ёй, госпадзі, красульцы
Ні нажнога ляганьня,
Ні хвастовага маханьня,
Ні раговага баданьня!

Уладзімер Жылка

Максім Багдановіч

(Сонэт)

Так зайздрасна: насіць вянок поэты
І мець імя задумнае Максім;
Кахаць зямлю з яе жыцьцём глухім
І песьняй перавіць юнацтва леты;

Ад хараства ня ведаць іншай мэты
І адшукаць, што горда поўны ім
І родны люд у руху маладым,
І зачараваных палеткаў кветы.

Ды тым цяжэй ў краі чужым наўжды
Счыняць павекі й ведаць, што сюды
Не даляціць зязюлі голас летам,
Ні песьня беларуская ў жніво,
І прыгадаць нараз, што мо‘ і ў гэтым
Трагічнае схавана хараство.

Хвораму

Ў змаганьні дзікім змогся ты
І выплеваў да рэшты грудзі.
Надзей няма ў цябе й ня будзе,
І ў сэрцы холад пустаты.

Ляжыш худы—сухая жэрдзь,—
А шчокі—яркія півоні.
І вось у галавах на ўслоне
Яна—збаўляючая сьмерць.

Запамятаць ты быў-бы рад
На ўсё, што сэрцу гэтак міла,
На ўсё, чым сэрца гэтта сьніла,
На ўсё, што цешыла пагляд.

Ды памяці снаваць ьме ніць,
І розум яснасьць не пакіне,
І караблямі ў далі сіняй
Ўспаміны будуць плыць і плыць.

Згадаеш цёплы сум начэй,
І сьветлы дзень, і дзень твой чорны,
І гэты сьвет наш непаўторны
Прынадней здасца і мілей.

Наўкола-ж будзе той-жа рух—
І сьлёзы, й сьмех быцьця зямнога,
І думка, што табе нічога
Ня трэба болей, сьцісьне дух.

І зразумееш ты суздром,
Што ні адна людзкая немач
Ня зьзяе гэткай мукай немай,
Жахлівым гэткім хараством.

Таму ў апошні час цяжкі,
Ў тваю апошнюю часіну
Прысьніш ты слодыч адпачыну
І пешчы добрае рукі.

З „вершаў спадзяваньня“

Маіх надзей вясёлых кветы
Паталі з гораччу на дне,
У бурным, як юнацтва леты,
Ў глухім віне.

І вось, здаволены сабою,
Здаволіў я маю душу,
І ні збавеньня, ні спакою
Я не прашу.

Няхай для іншых сны аб шчасьці,
Няхай збаўляюцца чым хоч,
Віно—мне ўцехай у напасьці
І маткай—ноч.

Нашто-ж хадой прышла ўрачыстай,
Нашто ты, сьветлая, прышла,
Ў сваёй апратцы сьнежна-чыстай
Ў прытулак зла?

Ты зьзяеш яснасьцю і сьветам,
Тваё няўхільна хараство.
Нашто-ж табе ніяк адпеты
І гэткі во?

Нашто хвалюеш і трывожыш?
Нашто заве пагляд сьвяты?
Ў жаноцкай кволасьці што можаш,
Што можаш ты?

Нашто сьпяваеш так высока?
Аб недасяжным сьпеў нашто?
Перад прысуда страшным вокам
Ці ўстоіў хто?

Нашто спынілася на шляху
Маіх трывог, маіх завей?
Зямных загуб, зямнога жаху
Ці ты дужэй?

Шарль Бодлер

Чалавек і мора

L'homme libre! toujours tucherira la mer.

О, вольны чалавек. Заўжды любіцьмеш мора.
Яно—адбітак твой; твая душа—паглянь!—
Ў разгортваньні валвы бясконцае прасторы
І розум твой ня менш тужлівая атхлань.

Ты любіш патанаць ў яго туманныя дарогі,
Ахопліваць яго істотаю сваёй,
І сэрца ўласнага расьсейваеш трывогі
Пад гэты гук жальбы някорнай і дзікóй.

Абодва хітрыя, вы так маўкліва-стрымны.
О, чалавек, ніхто ня зьмераў глыб тваю!
О, мора, ня зьлічыў ніхто твой скарб інтымны!
Так тайну ўкрылі вы зайдросьліва сваю!

А вось між тым вякі, вякі без падзяленьня,
Зацята йдзе ваш бой бязьлітасна-люты.
Так закаханы вы у бойку і зьнішчэньне,
О, вечна змагары й нязгодныя браты!

З французскае Ўл. Жылка.

В. Гараўскі

Скрыпка

Змоўкніце!

Ня плачце, струны. Вы плакалі ўсю ноч. Калі на небе чарнелі хмары. І нават калі на ўсходзе ружавеў дзень.

Часам і цяпер пробуеце плакаць вы голасам маіх успамінаньняў аб тым, калі на небе хадзілі хмары. Вы ўвабралі ў сябе ўвесь сум і ўсю скаргу і цяпер хочаце раніць маё сэрца. Вы навязваеце балючыя ўспаміны.

Ня трэба! Сэрца ня будзе плакаць. Ня плачце, струны!

Кожны вечар яна прыходзіла на бераг ракі. І мы сустракаліся там. Я доўга ўглядаўся ў глыбіню яе бяздонных вачэй і бачыў у іх мільёны вялікасных зор. Яна сьпявала мне; і гаварыла яна шэптам трывожнага лісьця.

Я кідаў ёй пад ногі ружовыя кветкі сваіх палахлівых дум і мары свае сьплятаў з шоўку яе валос, і шоўк гэты пераблытваўся з маімі лятуценьнямі ў клубок перажытых шчасьлівых хвілін. Я ўпрыгожваў яе сваімі жаданьнямі і ахіляў квяцістасьцю свайго каханьня. Срэбрам раньняй расы цалаваў яе вусны.

Яна йшла ад мяне, калі на небе тухлі зоры.

А я заставаўся і адзін сустракаў усход сонца.

Сонца поўніла мяне вялікаю радасьцю, і ўсё-ж варушыўся ў ёй смутак, што пайшла яна ад мяне.

Ня плач, скрыпка,—плач твой гаворыць мне аб тым, як яна адыходзіла ад мяне.

Ня плач, скрыпка. Бо яшчэ нешта большае ты нагадваеш мне.

Я хачу забыцца пра жудасьць мінулае ночы. Я ня хочу, каб хмары плавалі ў небе маіх успамінаньняў.

Няхай твае струны зьвіняць гулам перамогі.

Няхай твае струны зайграюць мне бурную песьню, ад якой-бы віхрылася маё сэрца.

Мае вусны пяюць шчырую радасьць! Мяне вабяць узараныя загоны.

Я доўга ўглядаюся ў іх, і гэта цешыць мае вочы.

Я гляджу, як сухі быльнёг на мяжы лажыцца пад чорнай скібай.

О, Маці Зямля!—шэпчуць мае вусны,—колькі ты выпіла людзкіх сьлёз і нядолі сваімі грудзьмі!

Я гляджу, як калосіцца рунь сёнешняй радасьці тварэньня для вялікай будучыны.

Гучэце, струны, бурныя мэлёдыі мае радасьці!

28-V—27 г. Вёс. Сенажаткі.

---

* * *

Вечар гас...
Драмалі сьветацені,
Ў туманох дарогі замяло...
І нібыта
Залатыя елі
Месяцу хіліліся чалом...

Ўсё цьвіло,
Жыло і гаманіла,
Кожны куст аб жыцьці гаварыў...
Ты прайшла
І голаў ня схіліла,—
Ня схіліла гордай галавы...

І нібыта
Сэрца забалела,
Быццам нешта
Выплыла, як дым...
Але што-ж?!
Каханьне дагарэла,
Але што-ж?!
Ідзі сабе з другім...

Пройдзе дзень
І заквітнее раньне.
Ад зары
Засерабрыцца гай...
У цябе
Ня першае каханьне,
У мяне
Не прадапошні май.

Менск, 15-V—27 г.

Янка Бобрык

* * *

Вазёры ў цемені драмалі
і гай задумаўся, замоўк.
Стаю адзін...

І думкі коцяцца, бы хвалі,
мяняюцца, як зорны шоўк...
Стаю адзін...

А там у далях, там, дзе хаты,
я чую сьмех, радзімы сьпеў...
І гасьне сум і гасьне, гасьне,
як на сьвітаньні зорак сеў.

І гэты сьмех і сьпеў дзяўчыны—
ў душы пралескаю цьвіце,
як на вазёрах тых на сініх,
цьвіце зары чырвоны цьвет.
І я адзін...

Але імкненьні не завялі,
і мой акорд зьвініць, зьвініць...
Другімі родныя убачыў далі
і сёлы ў золаце зарніц.

І радасна і раптам сьлёзы
вось коцяцца, ня ведаю чаму...
Мо', што на бацькаўскім парозе
спаткаў я раньнюю вясну.

І вось, таварышы мае вы,
ад сэрца, любыя, кажу,—
знайшоў у песьні іншыя напевы,
ў жыцьцё іду па іншаму шляху.

Душу сваю аддам у вершах,
я раны сэрца імі залячу...
І галаву над чаркаю ня зьвешу,
ў агонь за песьню палячу.

Бо 'шчэ імкненьні не завялі,
бо 'шчэ акорд зьвініць, зьвініць...
Другімі родныя убачыў далі
і сёлы ў золаце зарніц.

Менск 1927 г.

Алесь Звонак

Бяспрытульнаму.

-- Што з табою, любы? Што з табой, смуглявы?
Сьлёзы, як каралі, роніш на асфальт...
На панэлі пыльнай я такі-ж гулявы,
Спазнаваў вось так-жа і жыцьцё і фальш...

— Што-ж ты, мой харошы, ды патух вачамі?
Што-ж ты, мой мурзаты, сьвістам ня зьвініш?
Ці прыстаў туляцца пад вуглом начамі,
Аб жыцьці інакшым сьніць трывожна сны?

...Сытыя праходзяць, у ваччу—уцеха...
Ты сьціскаеш зубы і у вочах злосьць...
Дзе-ж ты, мой каханы, развучыўся сьмеху?
Дзе-ж ты, мой смуглявы, страціў весялосьць?

...Вось і я так вырас сярод вуліц шумных,
Вось і я ня лепей спазнаваў жыцьцё...
Ад таго так крыўдна, ад таго так сумна,
Калі ўбачыў смутак у тваіх вачох...

Не глядзі з дакорам адцьвятаньня весьнік...
Гэта прамінецца—будзеш ты другім...
Будзе сьмех і радасьць, будзе сьмех і песьні,
Будзе меней гора, будзе менш тугі...

Без сваіх, бяз дому вулічнаю ценьню
Ты пакінеш хутка дзень і ноч блукаць...
Босымі нагамі шліфаваць каменьне,
Без пары, бяз часу сэрцам астываць...

Ня сумуй, мой дружа, ня сумуй, каханы!..
Не таі ты крыўду, не таі ў грудзёх.
Мы гэта скасуем, мы загоім раны,
Што жыцьцё прынесла ад мінулых дзён!..

Менск, 1927 г.

Тарас Гушча

У глыбі Палесься

XXI

Мысьлі, закінутыя ў душу Лабановіча нелегальнаю брошуркаю, невядома кім падкінутаю, не давалі яму спакою. Старыя позыцыі сьветаразуменьня аказваліся хісткімі, пабудаванымі на пяску. Яны ня вытрымлівалі напору крытычнае мысьлі і рассыпаліся, паказваючы сваю нястатнасьць і нікчэмства.

Здавалася, ужо само паветра было насычана новымі павевамі сьвежай мысьлі, хоць ахоўнікі ўсталяванага вякамі політычнага ладу цьвёрда стаялі на сваёй варце і забівалі самыя маленькія шчылінкі, праз якія маглі-б прабіцца новыя ідэі. Але там, дзесь у патаемных глыбях, нешта бурліла, кіпела, узьнімалася, рвалася на верх. Газэты паведамлялі аб забастоўках, што ўспыхвалі там-сям па вялікіх гарадох. Глуха далятала з розных месц грознае водгульле людзкога абурэньня. З зацісьнутых нізін выбіваліся крыніцы новага жыцьця.

Цяпер усе гэтыя падзеі пераломліваліся ў сьвядомасьці Лабановіча пад іншым пунктам разуменьня. Ён адчуваў радасьць пазнаньня новай праўды, той праўды, што ў няяснай постаці вякамі жыве ў мужыцкім сэрцы, бунтуючы дух і падымаючы яго на паўстаньні, тэй праўды, за якую лепшыя дзеці народу марнелі па астрогах, гібелі і чэзьлі ў ссылках на катарзе або ў росквіце жыцьця складалі голавы па цёмных сутарэньнях. І ўсе гэтыя мучанікі за праўду выклікалі зьдзіўленьне і глыбокае спачуваньне і з непераможнаю сілаю хілілі на тую цярністую пуціну пакуты, па якой ішлі яны.

Але разам з гэтым ясьней выяўлялася і дваістасьць таго стану, у якім ён цяпер апыніўся. З аднаго боку, ён—вясковы настаўнік, павінен праводзіць у жыцьцё пэўныя ідэі. Сэнс іх—замацаваньне таго парадку рэчаў, у справядлівасьць якога ён ня верыць. Над ім ёсьць вока, і гэтае вока ня дрэмле. І не адно, а многа такіх вачэй. З другога-ж боку, выконваючы сваю ролю, ён сьвядома пераходзіць у рады ворагаў народу. Ён станецца лгаром і проста нячэсным чалавекам, калі будзе ўбіваць праз школу ў дзіцячыя галовы гэтыя казённыя ідэі. Прабаваў ён у сваіх разважаньнях спыніцца на пэўных уступках—абыходзіць моўчкі ўсё тое, што спрыяе разьвіцьцю гэтых казённых прынцыпаў, накіроўваць думкі дзяцей на несправядлівасьць соцыяльных парадкаў, абуджваць у іх грамадзкую сьвядомасьць, закідаць у іх душы зерне сумненьня ў тым, ці добра ўсё тое, што прынята лічыць справядлівым.

Ён успамінае свае даўнейшыя разважаньні аб ролі настаўніка, калі быў яшчэ ў Цельшыне. Падобныя мысьлі прыходзілі яму і тады,—розьніца толькі ў тым, што тады ня бачыў ён таго, што ведае цяпер, а толькі адчуваў гэта сваім соцыяльным чуцьцём. Але гэтыя компро-

місы не заспакойваюць яго. Усе такія мысьлі выходзяць ад таго згодніка, што жыве ў істоце чалавека. На гэтым заспакоіцца нельга і пагадзіцца на гэтым няможна. Трэба рабіць нешта іншае, трэба заспакоіць сваё грамадзкае сумленьне і выйсьці з фальшывага палажэньня ашуканага чалавека, таго палажэньня, у якім знаходзяцца мільёны адурачаных людзей. І такі выхад ён знаходзіць у Аксёну Калю.

Аксён Каль заходзіць да яго вечарамі. Іх навука хоць і марудна, але пасоўваецца наперад. Аксён ужо нават можа і расьпісацца, што яго вельмі цешыць, але гэта яшчэ ня сьведчыць аб яго пісьменнасьці. Чытае ён з друкаванага слаба, а з рукапіснага яшчэ горш. Расьпісацца-ж ён можа, бо расьпісваньне складае найболей часты від яго практыкаваньня ў пісьме. Дома практыкавацца яму няма калі, дый нязручна. Прыходзіцца здавольвацца тым, што набудзе тут. Але бяз практыкі гэты набытак нятрывалы, і Аксён часамі выказвае думку, што можа навукі з яго і хваціць. Настаўнік-жа ўпарта насядае на яго, заахвочвае ісьці далей. І яны патрошку ідуць.

Але ня гэтая навука складае галоўны зьмест іх вечароў—першае месца адводзіцца гутаркам іх на тэмы палітычнага характару. Аксён Каль аказваецца такім чалавекам, з якім гаварыць можна сьмела. Ён толькі трохі зьдзівіўся, пачуўшы ад настаўніка, што самы большы вораг народу ёсьць цар, бо Аксён падзяляў агульную веру ў цара, як у асобу, што стаіць па-за межамі людзкіх інтарэсаў, для якой аднакова блізкі інтарэсы ўсіх станаў насяленьня, а калі на сьвеце і робяцца зьдзекі ці несправядлівасьці над бедным чалавекам, то ў гэтым вінаваты царскія дарадчыкі і ўсе гэтыя басякі: міністры, губарнатары, земскія начальнікі, спраўнікі і ўсялякія іншыя чыны, якіх нават і ня зьлічыш. Для Аксёна Каля цяпер якраз і нявыгодна было страціць веру ў цара, нявыгодна з чыста практычнага боку: яго не пакідала надзея адваяваць затокі ад пана Скірмунта, а для гэтага аставаўся адзін толькі спосаб—падаць прашэньне на імя цара.

— Але падаюць-жа людзі просьбу цару, і гэтыя просьбы ён не пакідае,—пробуе супярэчыць Аксён.

— Ну, вядома-ж, каб гэтых просьб ён ня прымаў, то іх і не падавалі-б. Але якія просьбы здавольвае цар? Калі ў каго брыдкае прозьвішча, і ён хоча зьмяніць яго, то ён падае прашэньне цару—такую просьбу цар уважыць. Калі засудзяць каго за ўгалоўшчыну, таксама цар можа зьменшыць кару і можа нават зусім скасаваць яе. У такіх дробных выпадках, чаму-ж? цар памагае, бо трэба-ж, каб людзі мелі веру ў цара. Але там, дзе закранаюцца інтарэсы дваран, памешчыкаў, то цар ніколі ня стане на бок сялян. І ў такіх разох кажуць: „міністры не паказалі прашэньня цару“. Выходзіць так, што гаспадар добры, а вінаватыя слугі. Глупства гэта ўсё, Аксён, і мана: цар ніколі ня пойдзе супроць памешчыкаў, бо сам ён перш за ўсё ёсьць памешчык. Цар Мікалай Першы так і сказаў на сабраньні дваран і памешчыкаў: „Не забывайце, панове, што я ёсьць першы сярод вас памешчык“. Я вам, Аксён, і болей скажу. Вы ведаеце здарэньні, калі цар здавольвае просьбы. Але ці ведаеце вы такія здарэньні, калі цары высылалі хадакоў ад сялян у Сібір. А такія здарэньні былі.

Аксёна ў гэты момант найболей займаюць тоні.

— Дык выходзіць, што тоняй ад пана Скірмунта ня вырвеш?—пытае ён.

— Ня вырвеш,—пацьвярджае Лабановіч.

— І прашэньне, кажаце, не паможа?

— Не, не паможа,—упэўнена адказвае настаўнік.

— Ох, згінь-жа яго маты!

Злосьць забірае Аксёна. Перад яго вачамі ўстаюць суды і доўгая цеганіна з панам Скірмунтам і гэты пройгрыш справы на ўсіх інстанцыях.

— Астаецца адно,—кажа Аксён, і вочы яго паблісквaюць злосьцю,—прыдушыць, згінь яго доля!

— І гэта не паможа: у пана знойдуцца насьледнікі, а таго, хто яго прыдушыць, згнояць у вастрозе.

Аксён хмурыць свой лоб. Відаць, як блізка прымае ён гэта ўсё да сэрца. Мысьлі яго шукаюць выхаду і гэтага выхаду ня бачаць, а ў сэрцы ўзьнімаецца помста і злосьць.

— І няўжо-ж вечна будзе іх сіла і іх права?—як-бы да самога сябе гаворыць Аксён.

— Гэта не павінна быць і ня будзе, але само нічога ня зробіцца.

— А хто зробіць?

— Павінны зрабіць самі пакрыўджаныя.

— А як яны зробяць?

— Вось над гэтым і трэба падумаць. Перш за ўсё трэба перастаць верыць у цара і расьсейваць гэтую пустую веру і ў другіх. Трэба ўсьведаміць, што ўвесь дзяржаўны цяжар нясуць на сабе гаротныя сялянскія сьпіны і мазолістыя рукі рабочых, што на іх гарбох багацеюць і ад'ядаюцца ў гарадох розныя купцы і фабрыканты, а на зямлі—дармаеды-памешчыкі. Трэба ведаць, што намі камандуе нязначная кучка дваранства і багатых гандляроў на чале з царом. Трэба зразумець усю гэтую музыку, гэтую хітрую машыну, каб зваліць яе з сваіх плячэй. Але аднаго толькі веданьня мала, трэба закладаць свае саюзы і організацыі. Чым большыя будуць такія організацыі, тым лягчэй будзе вясьці змаганьне за сваё права і за сваё вызваленьне.

Аксён слухае, згаджаецца, часамі трасе галавою.

— Ой, трудна зрабіць гэта з нашым народам!—кажа ён і робіць увагі, што народ у розныя бакі глядзіць, а іншаму дурню гэтага ніяк і ў голаву не ўваб'еш.

— Адразу, у адзін дзень, пэўна-ж, ня зробіш гэтага. Добра ўжо будзе, калі цяпер на сяло знойдзецца некалькі чалавек, што будуць падзяляць гэтыя думкі і другім аб іх казаць... Толькі-ж, Аксён, у гэтай справе павінна быць вялікая асьцярога.

— Ну, гэта-ж вядома.

Такія гутаркі вяліся з Аксёнам вечарамі на кватэры настаўніка. Потым да Аксёна далучыліся яшчэ двое, бацька і сын. Гэта былі суседзі Лабановіча. Старому Бязручку было гадоў за пяцьдзесят, а сыну яго Якіму ў гэтым годзе трэба было на прызыў ісьці. Стары Бязручка называў сябе казаком—яго продкі былі казакамі на Украіне, а потым перабраліся на Палесьсе. Стары Бязручка болей маўчыць. У яго губах увесь час люлька тырчыць. Можа гэтая люлька і ёсьць прычына таму, што стары Бязручка бярэ малую часьць у прамовах. Затое-ж твар яго вельмі выразна адбівае ўсе рухі яго мысьляй і пачуцьцяў. Часамі ён вымае з рота люльку, сплёўвае і робіць кароценькую ўвагу. Звычайна-ж больш гаворыць рукамі. Асабліва многазначна махае ён рукою, калі гаворка заходзіць аб цару. Тады ён падымае вочы на царскі портрэт, ня вымаючы з зубоў люлькі, і махне на яго рукою, і гэты мах гаворыць вось што:

— Карысьці, брат, з цябе столькі-ж, як і з дзіркі, што ў мосьце

Абодва Бязручкі—людзі шчуплыя і белабрысыя. Калі стары Бязручка скупы на словы, то яго сын гаворыць і за сябе і за бацьку. У той час, калі гаворыць Акім, бацька ўважна слухае, але не глядзіць на сына. І трудна наогул сказаць, куды ён глядзіць. Здаецца, ён

абмяркоўвае ўвесь час нейкую надзвычай складаную жыцьцёвую задачу, але ён усё чуе, не прапускае нічога.

Гаварылася тут многа чаго: аб цяжкім стане народу, аб прывольным жыцьці паноў і начальства, аб ашуканстве і зьдзеках над простымі людзьмі, аб тых прычынах, што выклікаюць такі парадак на сьвеце, што трэба рабіць, каб адваяваць сваё права на сьвеце, што гэта за людзі ўсе тыя, каго называюць соцыялістымі, чаго яны хочуць, за што пакутуюць, чаму іх караюць стражэй, чым забойцаў і канакрадаў.

— Але чаму нам бацюшка аб гэтым ніколі нічога ня скажа?— пытае Акім.

— Як-жа табе ён казаці-ме, калі ён з нашай цемры хлеб мае? Хто-ж гэта пойдзе сам супроць сябе?—адказвае Аксён.—Поп, земскі начальнік, прыстаў, спраўнік—гэта, брат, усё адна хэўра.

Часамі-ж тэмаю такіх гутарак былі і проклямацыі. Тым ці іншым спосабам траплялі яны і ў сялянскія рукі. Быў такі час, калі гэтыя проклямацыі таемнымі рукамі засоўваліся ў сялянскія вазы. Прыедуць, бывала, сяляне з рынку, пачнуць выбіраць з воза свае пакупкі і знойдуць вузенькія, доўгенькія лісточкі. Няграматны селянін паглядзіць на іх ды схавае ў кішэню, каб пры здарэньні паказаць іх чалавеку граматнаму. Паднясуць іх часам а. Мікалаю, дзяку ці лясьнічаму.

Лясьнічы паглядзіць, паглядзіць і—шась! рве проклямацыю на дробныя шматкі, а потым вылаецца моцнымі словамі і кажа:

— Гэта ўсё жыдоўскія махінацыі! Ідзі і рукі памый. А калі зловіш гэтага сукінага сына, што падсоўвае такую сквернасоць, дык цягні яго ў поліцыю! У поліцыю—і ніякіх!

— А чорт-жа яго бацьку ведае, што яно тут пішацца,—адказвае селянін, і вельмі шкадуе, што не ўдалося даведацца, аб чым пішацца ў гэтых лісткох.

Калі-ж проклямацыя пападзе ў рукі папа, то ён злосна блісьне вачыма і запытае:

— Дзе ты яе ўзяў?

— У саломе на возе знайшоў.

— Гэта ёсьць богамерзкае пісаньне, і пячаць анціхрыста прыбіта на ім. Такія рэчы трэба аддаваць ў поліцыю. А яшчэ лепш, калі спаліць яе на месьце!

— А што-ж тут, бацюшка, пішацца?—пытае праз меру зацікаўлены паляшук, а бацюшка запальвае сьвечку, каб спаліць проклямацыю.

— Калі злы дух намерваецца спакусіць чалавека, то ён абяцае яму залатыя горы. Вось і тут ён робіць тое самае. Ад гэтых прахвостаў, што пішуць такія лісткі, адступіўся бог, і ў вар'яцтве сваім кажуць яны: „Няма бога і ня трэба цара". Сьвятое-ж пісьмо нас вучыць: „Усякая душа няхай слухае начальства, бо начальства пастаўлена ад бога".

І а. Мікалай падпальвае проклямацыю.

А калі такая проклямацыя трапіць да дзяка, то ён забірае яе, хавае ў кішэню.

— Я аддам яе старшыні, а старшыня перадасьць па начальству.

А ў кватэры настаўніка гэтыя проклямацыі давалі багаты матэрыял для гутарак. Гутарка вялася і па зьместу проклямацый, і аб тых людзях, што складаюць іх.

Старога Бязручку дзівіць спрыт гэтых невядомых людзей, што так лоўка падкідаюць проклямацыі.

— Ну, і лаўкачы, згінь іх маты: так падсунуць, што і не пачуеш!

XXII

Некалькі дзён падрад ліў дождж.

Гразь, непралазная, клейкая гразь затапляе дарогі. Каляіны заліты вадою. Па нізінах, як вазёры, стаяць шырокія лужыны. Ні прайсьці, ні абмінуць іх. Холадна, золка, пуста і глуха. Спустошаныя, зьнясіленыя, як-бы памерлі гэтыя прасторы Пінскага Палесься. Толькі шэрыя плямы людзкіх паселічш журботна туляцца да гэтай азызлай мокрай зямлі ды нейкімі прыкрымі шкілетамі выглядаюць аголеныя дрэвы.

Лабановіч досыць далёка адышоўся ад свайго сяла, мінуў два ветракі ў полі і спыняецца перад вялізнаю лужынаю—не пяройдзеш тут. Глядзіць па бакох—не абыйдзеш яе: далёка па разорах, як праменьні, ад гэтае лужыны расходзіцца побач вада. Цяпер ён бачыць сваю памылку: яму трэба было адразу накіравацца на чыгунку. Ісьці назад далёка: пройдзена амаль палавіна дарогі. Яшчэ поўвярсты—і пераезд, а за пераездам грэбля. Там ужо ня будзе такой гразі. Стаіць, разглядаецца, мяркуе. Няўжо-ж спыніць яго няшчасная гэтая лужына? Ужо некалькі разоў важыўся ён у гэтую дарогу, ня раз успамінаў Вольгу Віктараўну і сваё слова—пабыць у яе.

Выходзіць на больш сухое месца, прыгінаецца, зьнімае хадакі, падкасваецца. „Ліха яго бяры: лёду няма, авось ногі не паадвальваюцца, а па пераезьдзе абуюся“, думае. Раз і два! Ногі ўлазяць ў халодную, як лёд, калатушу. Пякучы холад, здаецца, даходзіць да сэрца, але ён храбра цярэбіцца па гразі. Успамінаецца, як некалі малым бегаў босы коўзацца на лёдзе. Месцамі гразь і вада займае па калені. Нарэшце, лужына канчаецца, і ён выходзіць на сушэйшае месца і тут пускаецца бегчы, адчуваючы нязвычайную лёгкасьць і ахвоту імчацца як мага шпарчэй. Бяжыць, а ў вушах гучыць украінская песьня: „Ой, нэ ходы, Грыцю, тай на вечэрныцю!“ Покі дабег да пераезду, ногі зрабіліся чырвоныя, як у бусла. Затое-ж калі абуўся, то адразу пачуў, як добра яго нагам.

Не даходзячы да сяла, ён зварочвае з дарогі і ідзе пустымі агародамі па пратоптанай сьцежцы. Школа відаць здалёк—яе адразу можна пазнаць па белых акяніцах і наогул па ўсёй постаці яе.

Пералезшы плот, Лабановіч ідзе школьным агародам, дзе тырчаць яшчэ цыбуры сланэчнікаў, і заходзіць у кухню. Старожка Маланьня, у белай вышыванай кашулі, чыстая і акуратная маладзіца, увіхаецца каля печы.

— Дома настаўніца?

— Дома, дома!—бойка адказвае Маланьня, аглядаючы настаўніка жывымі, вясёлымі вачамі.

Вольга Віктараўна, відаць, пачула голас і па голасу пазнала свайго суседа па школе, бо зараз-жа адтуль пачуліся яе борздыя, цьвёрдыя крокі. Момант, і яна сама паказваецца на парозе. Твар яе вясёлы, у вачох сьвецяцца іскры радасьці.

— Андрэй Пятровіч! Вось маладзец! А я ўжо і веру страціла на тое, што ўбачу вас тут. Ну, міласьці-ж прашу.

— Калі я памру, то перад сьмерцю напішу: „У маёй сьмерці вінавата Вольга Віктараўна“.

— Чаго-ж гэта вы ўміраць зьбіраецеся, ды яшчэ мяне ў прычыну сваёй сьмерці ставіць думаеце? Ніколі-ж мне і ў голаву ня прыходзіла, што з-за мяне можа чалавек памерці.

Лабановіч расказвае пра страшную лужыну, што стала на дарозе да Вольгі Віктараўны.

— Але жаданьне пабачыць вас у мяне было такое моцнае, што я разуўся і ўброд перайшоў.

— Што вы кажаце?—на твары Вольгі Віктараўны адбіваецца вялікае зьдзіўленьне.—Так і сапраўды ня штука захварэць і да Абрама на піва трапіць. Ох, Андрэй Пятровіч, біць вас няма каму... Трэба-ж хоць падлячыць вас.

Яна бяжыць у кухню, загадвае Маланьні падагрэць самавар, а потым, як круцёлка, завярцелася каля шафкі. Лабановіч глядзіць ды пасьміхаецца. „Няўжо ў яе гарэлка ёсьць?" Аказвалася-ж нешта лепшае—поўбутэлька непачатага добрага каньяку.

— Я вельмі рада, што маю чым падлячыць вас.

І налівае ёмкую чарку.

— Пеце, Андрэй Пятровіч: гэта першы спосаб, каб захавацца ад прастуды.

— А вы пачнеце самі.

— О, не! я-ж босая не хадзіла,—сьмяецца яна,—і наогул я ня п'ю чыстага каньяку.

— Ну, дык будзьце-ж здаровы!

Хацеў ужо выпіць, але спыняецца і кажа:

— Няхай-жа ніколі не абяднее рука, што налівае чаркі, і няхай стаяць па дарогах лужыны!

І пасьля ўжо такой прымоўкі спрытна куляе чарку. Пасмакаваў, паглядзеў на настаўніцу.

— Ведаеце, Вольга Віктараўна, што?

— Ну?

— Другі раз я прыду к вам босы.

Настаўніца сьмяецца.

— А можа яшчэ адну?

Не!—і ўся тая лужына ня варта гэтага божага дару.

Ну,—то мы выпʻем яго з часам. А цяпер закусеце.

Лабановіч чуе, як прыемная цяплыня расходзіцца па целу, і яму зусім добра тут.

Кватэрка Вольгі Віктараўны старая і цемнаватая. Даўно пабеленая столь уся зрысована рудымі зацёкамі. Падлога падгніла, і дошкі хістаюцца пад нагамі. Настаўніца жыве ў адным толькі пакойчыку, акуратна і чысьценька прыбраным, як гэта ўмее прыбраць дзявочая рука.

— Ну, пахвалецеся-ж, Вольга Віктараўна, як жывецца вам тут?

— І ня пытайцеся, Андрэй Пятровіч. Кідаюся, хватаюся, а ўсё нейк... ня тое. Няма... ну, як вам сказаць? ну, гэтай радасьці работы.

— Вы яшчэ напэўна знаходзіцеся ў стане наладжваньня работы, а на гэтай ступені заўсёды многа клопату і няпрыемнасьці,—пробуе супакоіць і падвесяліць Лабановіч.

Яна як-бы трошкі задумваецца над яго словамі і адмоўна трасе галавою.

— Не, мяне проста работа не здавольвае, і ўся абстаноўка яе нейкая нялюдзкая. Вы бачылі мой клясны пакой?

— Не, ня бачыў.

— Хочаце паглядзець?

— А давайце паглядзім.

Вольга Віктараўна вядзе яго ў школу.

— Вот любуйцеся,—гаворыць яна, адчыніўшы дзьверы.

Школьная кляса мела вельмі запушчаны і панury выгляд. Атынкованыя сьцены былі забруджаны, абабіты. Усюды чарнелі сьляды вуч-

нёўскай пісаніны, бо доўгія гады сьцены гэтыя выконвалі ролю прамакатак. На падлозе---цэлы пласт гразі. У многіх мясьцінах яна прагніла і пакасілася. І дух у ёй цяжкі, нездаровы.

Лабановіч аглядае школу.

— Так, Вольга Віктараўна, пахваліцца сваёю школаю вы ня можаце.

— Вы ведаеце, Андрэй Пятровіч: пабудзеш у такой атмосфэры некалькі гадзін і выходзіш адгэтуль, як атручаная. Проста хоць і на сьвеце ня жыві.

— Паршывая школа, гэта праўда,—згаджаецца Лабановіч:—спачуваю вам, Вольга Віктараўна.

Гэты агляд школы прыніжае яго добры гумар. Яму нейк шкада робіцца Вольгі Віктараўны. Хоча сказаць ёй што-небудзь добрае, вясёлае, каб падняць яе дух, але слоў такіх не знаходзіцца.

— Ну, што-ж?—нарэшце, кажа ён:—астаецца толькі цешыць сябе тым, што скора будуць канікулы, можна будзе адпачыць, а там патроху і зіма кончыцца, прыдзе вясна... Эх, Вольга Віктараўна! Люблю я вясну і асабліва той час, калі на бярозах пачнуць распускацца лісточкі. Вясною ў мяне абуджаецца дух вандроўніцтва. Вось так-бы, здаецца, ішоў і ішоў-бы ў гэтыя прасторы зямлі.

Лабановіч захапляецца мысьлямі аб вясьне і аб вандроўніцтве. Ён забывае душную, гнілую школу Вольгі Віктараўны і гаворыць аб сваім жаданьні наладзіць вандроўніцтва ў вольны час летніх канікулаў.

— Ведаеце, Вольга Віктараўна, што ёсьць добрага ў жыцьці вясковага настаўніка?

— Памойму, нічога няма добрага,—скэптычна адказвае Вольга Віктараўна.

— Няпраўда, Вольга Віктараўна,—ёсьць.

— Ну, што, напрыклад?

— Вольнае лета. Кончыў работу ў школе і ідзі, куды хочаш, рабі, што зажадалася.

— Так, з гэтага боку вы, бадай, і маеце рацыю,—згаджаецца Вольга Віктараўна.

— А што? вось бачыце. Ніякая іншая служба не дае такога прывольля. І ведаеце, якія ў мяне ёсьць мысьлі?

— Да хто-ж можа ведаць вашы мысьлі?

— Той, хто пацікавіцца ведаць іх.

— Ну, то раскажэце.

— А вось якія мае мысьлі: я хачу навучыцца рабіць фотографічныя зьнімкі, хачу купіць сабе апарат і вясною падбяру сабе кампанію вольных вандроўнікаў... У дэталях я яшчэ не прадумаў свайго пляну, а ў асноўных рысах ён такі—абыйсьці пехатою цэлы раён, апісаць яго, сабраць народныя песьні, легенды і іншы элемэнт народнай творчасьці, багата ілюстраваць сваё падарожжа фотографіямі... Хачу сабраць цэлую галерэю ведзьмароў, шаптух і шаптуноў, бо гэты тып вымірае, і захаваць яго, такім чынам, у навучаньне патомкам.

— А ваш плян мне падабаецца,—ажыўляецца Вольга Віктараўна:—і сапраўды, у ім ёсьць, калі хочаце, поэзія і сваё харство.

— Поэзіі тут і не абярэшся!—падхватвае Лабановіч:—новыя мясьціны, новыя людзі, негаданыя прыгоды падарожжа, начлег дзе-небудзь на ўлоньні прыроды, касьцёр, цёмнае неба і ясныя зоры, і на полі ўсяе гэтае абстаноўкі вы будзеце слухаць апавяданьне якога-небудзь баечніка-дзеда аб падзеях мінулага, дзе праўда і фантазія пераплятаюцца ў дзіўных злучэньнях.

— Вы так цікава расказваеце, Андрэй Пятровіч, што мне ўжо хочацца пусьціцца з вамі ў дарогу, калі вы мяне прымеце ў сваю кампанію.

— Аб цікавых рэчах нельга расказваць няцікава,—заўважае Лабановіч:—а супроць таго, каб мець вас у сваёй кампаніі, я абсолютна нічога ня маю. Нават больш вам скажу: такою кампаніяй я зусім задаволюся, і калі каго прыму, то толькі не свайго брата—мужчыну.

Пры гэтым Лабановіч зазірае ў вочы Вользе Віктараўне з хітраватаю ўсьмешкаю, каб сказаць гэтым поглядам тое, чаго недасказаў словамі.

Вольга Віктараўна з прыкідным дакорам глядзіць на суседа і ківае галавою.

— І ўсе-ж вы, мужчыны, на адзін капыл пароблены,—дадае яна.

Маланьня прынесла самавар.

— Ну, будзем чай піць і за чаем пагутарым аб вашым вандроўніцтве.

Вольга Віктараўна прыбірае стол, зрэдка перакідаючыся з сусе-дам кароткімі сказамі.

— Ведаеце, Вольга Віктараўна,—гаворыць Лабановіч, седзячы за сталом:—апроч жартаў, я сур'ёзна думаю над сваім вандроўніцтвам. Але я бачу ў ім і ня толькі адну поэзію—тут можа быць і няцікавая проза. Ды справа ня ў гэтым. Я хачу бліжэй прыглядзецца, як людзі жывуць, чым жывуць і што яны думаюць. Такое жаданьне зьявілася ў мяне нядаўна... Вы ведаеце, што раблю я цішком?— ціха пытае Лабановіч.

Вольга Віктараўна глядзіць на яго.

— Напэўна пропаганду ведзяце?

— Іменна. Крамольныя ідэі прапаведую.

— Ну?

Настаўніца яшчэ больш ажыўляецца, і ў вачох яе іскрачкі паблісквaюць.

— Што вы на гэта скажаце?—пытае яе.

— Маладзец вы, Андрэй Пятровіч. Ад душы посьпеху жадаю вам. Цікава-ж, як вы гэта робіце?

— Покі што ў мяне ёсьць тры асобы, сяляне, і адзін з іх вельмі чалавек сур'ёзны. На яго можна палажыцца, як на каменную сьцяну. Вечарамі сяды-тады ён заходзіць да мяне, і я вучу яго, бо ён няпісьменны, а побач з гэтым вяду гутаркі на розныя „крамольныя" тэмы. Да мяне прыходзяць яшчэ двое, бацька з сынам. Цікавыя тыпы.

— А як-жа вы натрапілі на іх, сабралі,—пытае Вольга Віктараўна.

— Да проста прыглядаюся да людзей, прыслухваюся да іх слоў, выпрабоўваю іх патрошку.

— І яны, нябось, слухаюць?

— Вельмі ўважна. Наогул работу з імі можна рабіць. Адно толькі шкодзіць—няма адпаведнай літаратуры.

Лабановіч расказвае сваю гісторыю з нелегальнаю кніжачкаю.

— Сёе-тое і ў мяне знойдзецца,—кажа настаўніца.

— Калі ласка, ужычце мне,—просіць яе Лабановіч.

Вольга Віктараўна зараз-жа ўстае, капаецца ў сваіх патайных сховах і вымае некалькі тоненькіх брошурак.

— Вазьмеце і скарыстайце іх, да толькі вернеце іх мне.

Лабановіч бегла знаёміцца з кніжачкамі і хвалюе іх.

— Як вы думаеце, Вольга Віктараўна: якім парадкам магла трапіць да мяне на ганак кніжачка Івана Вольнага?

— У Пінску-ж напэўна ёсьць рэволюцыйная організацыя. І нехта разумны дагадаўся падкінуць вам гэтага самага Івана Вольнага.

— Напэўна гэта так яно і ёсьць,—згаджаецца Лабановіч.

— Я гэтымі днямі зьбіраюся ў Пінск. У мяне там ёсьць знаёмыя. Праз іх можна зьвязацца з організацыяй. Тады літаратуры будзе даволі... Вот гэту работу я разумею!—Вольга Віктараўна зусім ажыўляецца. Яна толькі шкадуе, што ў яе няма покі што такіх людзей, з якімі-б можна было таксама заняцца чытаньнем нелегальных кніг, але яна цешыць сябе тым, што ўвойдзе ў організацыю, і організацыя ёй дапаможа.

Яны доўга сядзяць і гавораць. Вольга Віктараўна паказала тоўсты рукапісны сшытак, дзе было многа розных рэволюцыйных песень і вершаў.

Калі Лабановіч ішоў дадому, то ён думаў аб сваёй нелегальнай рабоце і аб Вользе Віктараўне. У яе асобе ён бачыў першую такую дзяўчыну і прасякся да яе вялікаю павагаю.

XXIII

Сякія-такія зьмены адбыліся ў Высокім за гэты час. Прыехаў новы пісар Мацей Дулеба, бо чарнявага Раманчыка, ранейшага пісара, забралі ў салдаты.

Калі гэта сталася фактам, то старшыня Захар Лемеш упаў у стан жальбы і адчаяньня. Колькі жалю і спачуваньня было выказана тут Раманчыку!

— Эх, Хведзя, Хведзя, друг ты мой любы! Ня думаў я і ня чаяў разлучыцца з табою.

Тут старшыня апускаў вочы і журботна зьвешваў галаву, як тая ўдава, пахаваўшы мужа. І тады ўжо пісар выступаў у ролі суцяшальніка.

— Нічога, Захарка! Прыедзе другі пісар, і будзеце жыць і работу рабіць.

Пры гэтым Раманчык стукае старшыню па шырокаму плячу. Самому-ж яму здаецца, што другі пісар ніколі ня будзе такі дзялок, якім быў ён. Ён хоча пачуць гэта ад старшыні. І старшыня яму кажа:

— Не, брат Раманчык, не, Хведзя: не нажыву я другога такога пісара, як ты!

На некаторы час яны змаўкаюць, апускаюць галовы, супольна аддаюцца журботным пачуцьцям.

— Э! ёсьць чаго смуткаваць,—адзываецца першым Раманчык і заліхвацка махае рукою:—нойдуцца людзі, а мой тут і сьлед загіне і памяць аба мне памрэ.

Каб Раманчык быў поэта, то ён цяпер злажыў-бы самую жалосную элегію самому сабе, але ён толькі—проста адукованы чалавек, здольны глыбока адчуваць. З яго даволі будзе, калі ён трапна прыложыць адпаведныя чужыя словы. І ён прыводзіць іх з сьвятога пісьма:

— Чалавек—яко трава: дні яго, як цьвет палявы, тако адцьвітуць.

Ня ведае старшыня, што адказаць на гэта, а адказаць нешта трэба. Ён перш цмакае, а потым гаворыць, і горкае нездаваленьне чуваць у голасе яго:

— Адцьвітуць, адцьвітуць! Рунда яны адцьвітуць!

Гэтае спачуваньне канчаецца тым, што пісар пасылае дзеда Піліпа па тузін піва.

Прытарабаніўшы цэлы кош піва, дзед Піліп гаворыць:

— Не нажыць нам такога паныча, няхай дае вам бог здароўя!

І на яго долю перападае не адна шклянка піва.

І тым ня менеі, Раманчык саступае месца другому пісару. І яго словы са сьвятога пісьма спраўдзіліся: памяць аб ім аказваецца не такою трывалаю, як гэта можна было-б думаць, прыняўшы пад увагу смутак старшыні: Захар Лемеш дружна жыве і з новым пісарам, бо і прыказка такая ёсьць: „пісар з старшынёю, як муж з жаною". А памяць аб Раманчыку так і заглухла, і толькі я цяпер успамінаю яго, але за гэты ўспамін ён можа і дзякуй ня скажа мне. І мала таго, што заглухала: Захар Лемеш выяўляе да некаторай ступені і здрадніцтва ў адносінах да Раманчыка, бо не прайшло і тыдня, як наехаў сюды Мацей Дулеба, а старшыня ўжо гаворыць:

— О, гэты, брат, яшчэ мудрэйшы за таго.

Мацей Дулеба наўперад быў настаўнікам. Але захацелася яму закаштаваць хлеба валаснога пісара, як болей смачнага і прыбытковага. З Лабановічам яго зьвязвала нядаўняя настаўніцкая профэсія, і ён прызнаўся яму, якім спосабам дабіўся ён пісарскай пасады:

— Кацьку, брат, падсунуў графу!

На мове сучаснасьці гэта значыць—даў графу, земскаму начальніку, сто рублёў (на царскай сторублёўцы быў портрэт царыцы Кацярыны).

Будучы пісарам, Дулеба не забывае і некаторых настаўніцкіх былых сваіх рыс. Так, з часаў настаўніцтва захоўваецца ў ім ахвота і здольнасьць чытаць у цэркві „апостала".

За некалькі дзён да набажэнства ў цэркві пісар Дулеба апавяшчае таго-другога з паважаных сялян, што ён будзе чытаць „апостала".

— Вось вы паслухайце, як добрыя людзі чытаюць „апостала"!

Царкоўны стараста Грыгор Крэшчык, пачуўшы такую навіну з вуснаў самога пісара, пранікаецца да яго нязвычайнаю пашанаю. Круглы, буйны яго твар сьвеціцца, як сонца. Угодлівы сьмех коціцца гарохам. Ён ня можа стрымацца, каб не раззваніць аб здольнасьцях пісара Дулебы. Ён старанна падрыхтоўвае грунт для славы новага пісара, як нязвычайнага мастака чытаць „апостала".

У першы-ж дзень набажэнства прыходзіць пісар у цэркву, займае месца на клірасе побач з дзяком Бацяноўскім. Да іх далучаецца Кандрат Крэшчык, сын старасты, і Кандратаў сын Пятрук, якога дзед, царкоўны стараста, хоча вывучыць на дзяка. І яшчэ пара сялян праціскаецца на клірас, бо й яны таксама сьпявакі і часамі як гукнуць „госпадзі памілуй", то не адна пара вачэй павернецца ў іх бок, а іншы раз і скажа хто:

— О, здорава, згінь яго маты!

У некаторыя ўрачыстыя дні царкоўнага набажэнства складаецца саматужны хор. Ніхто ім ня кіруе, сьпявае самапасам, як хто ўмее. Дзяк у справы кіраваньня хорам ня ўмешваецца. Ён проста ня ўмее, але ў такіх разох ён спасылаецца на словы сьвятога пісьма: „Хвалеце бога на трубах, на арганах, на гусьлях, на дудках"... Ну, словам, як хто хоча, абы толькі бога хваліў. Такім парадкам у кожнага сьпевака выпрацоўваецца свая манера сьпяваць. У звычайныя-ж дні на клірасе стаіць адзін дзяк і сьпявае сам адзін. Сьпявае ён, гледзячы як калі. Пачне, як чалавек, а кончыць чорт ведае як—дзікаю піскліваю фістулаю. А то проста на сярэдзіне сьпеваў спыніцца і высмаркае нос, калі гэтая прылада сьпеваў так ці йначай забастуе, неакуратна праводзіць насавыя ноты.

Ня вельмі ўважны да набажэнства і а. Мікалай, асабліва на вячэрнях, калі народу ў царкве мала. Вячэрня прапускаецца борзда. Поп

толькі расчыніць губу, каб выгукнуць некалькі сьвятых слоў, а дзяк падхватвае наляту або перабівае і цягне сваё. А часамі а. Мікалай, адпраўляючы набажэнства, умудраецца перагаварыць з Крэшчыкам аб гаспадарскіх справах. Звычайна рабілася гэта так.

А. Мікалай заводзіць:

— „Благословенно царство всегда, ныне и присно и во веки веков"...

А дзяк цягне: „амін!"

Вось у гэты момант, калі яго зьмяняе дзяк, а. Мікалай і гаворыць:

— Прадай мне, Грыгор, сваю карову!

Пачуць ад Грыгора адказ зараз-жа не заўсёды ўдаецца, бо дзяк сваё скончвае. Тады а. Мікалай заводзіць новы выгалас, каб дзяк не аставаўся безработным. Дзяк сьпявае, а Грыгор у гэты час кажа:

— Купляй, бацюшка.

— Колькі-ж ты за яе хочаш?..

Ізноў не ўпраўляецца пачуць адказу, бо дзяк чакае.

— „О изобилии плодов земных и временех мирных, господу помолимся!"

Дзяк сьпявае „госпадзі памілуй", а Грыгор назначае цану каровы:

— Сорак пяць рублёў.

— А яна ў цябе не перадойка?..

— „О плавающих, путешествующих, страждущих, недугующих и плененных и о спасении их, господу помолимся!".

Дзяк зноў сьпявае, а Грыгор адказвае:

— Не! пабегала! Каля Міколы ацеліцца.

Такім парадкам правіцца набажэнства і таргуецца карова.

Цяпер-жа, калі на клірасе стаіць пісар Дулеба, адчуваецца некаторая напружанасьць. Сьпевакі баяцца аскандаліцца перад новым чалавекам, ды яшчэ валасным пісарам, і трымаюць свае галасы ў граніцах пэўнай дысцыпліны. Сам пісар незаметна пераходзіць у ролю рэгента. І від яго страшны. Хоць ён чалавек і малады,—яму толькі дваццаць восем гадоў,—але барада яго вырасла, як у добрага старавера. Ён нават і падобен да старавера. З першага погляду яго бараду можна было-б назваць рыжаю, але яна была ня рыжая, а так сабе сьветлаватая. Гледзячы на бараду, растуць яго і бровы, грозна навісаючы над сьветла-сінімі, пранізьлівымі, як і ў дзяка Піліпа, вачамі. Ад стыку брывей пачынаецца яго нос з усімі адзнакамі носа-волата. Каб галаву дзятла павялічыць разоў у дваццаць і адпаведна з гэтым дадаць яму сьветла-русую бараду, то яго галава тады мела-б вельмі блізкае падабенства да галавы пісара Дулебы.

Стоячы на клірасе, пісар прыпускае часамі баса, але не на ўсю яго сілу: сіла голасу яго выявіцца ў часе чытаньня „апостала", які зараз і надыходзіць. Хор прыслухоўваецца і цягне за пісарам. У тыхжа выпадках, калі чуецца выразная фальш або зьбіваньне з тону, пісар трасе галавою, махае рукою, перахватваючы сьпевы і змушаючы хор падпарадкавацца яму.

Але набліжаецца момант чытаньня „апостала". Пісар знайшоў ужо і адпаведнае месца ў сьвятой кнізе. Вось ён, спусьціўшы вочы, выходзіць на сярэдзіну царквы, займае позыцыю супроць царскіх дзьвярэй. А. Мікалай падрыхтоўвае парафіян да слуханьня слоў сьвятога апостала. Нарэшце, паміж ім і пісарам, чытальнікам апостала, адбываецца невялікая перамова, што патрабуецца рытуалам, пасьля чаго ўжо Дулеба прыступае да чытаньня.

— „Браціе!"—расьцяжна гудзе пісар, пачынаючы з самай нізкай басовай ноты, гудзе, як шэршань у пустым асінавым дупле.

Пачаўшы так нізка, як ніжай і не пачаць ужо, пісар чым далей, тым болей павышае тоны. Голас яго наўперад глуха шуміць, потым пераходзіць у гром, гудзе, дрыжыць, зьвініць, вые, што раз мацнее, зьмяняецца злосным, адчайным крыкам, але поступ яго ўверх усё ня спыняецца, а перад самым канцом чытаньня забіраецца ў такую вышыню, што людзям страшна робіцца за пісара: вось-вось, здаецца, ён ня вытрывае, трэсьне і рассыплецца, або разарвуцца ўсе яго жылы і пуп, або проста з ім зробіцца нешта такое, чаго ў царкве няможна рабіць. Народ заціх. Адна маладзіца прыткнула вуха. Грыгор Крэшчык высунуў галаву з-за дзьвярэй алтара, што збоку, на твары яго красуецца найшчасьлівейшая ўсьмешка. А Дулеба робіцца чырвоны, як бурак, нос-волат больш і больш задзіраецца ўгору, і апошняя нота вырываецца жудасным зьвыванньнем, не сарваўшыся, аднак, з агульнага тону. Зачараваны і зьдзіўлены стараста ў захапленьні кажа:

— А-а-а! Во голас!

Пісарскі трыумф поўны, а вянец гэтага трыумфу—просфара, якую і падносіць яму Крэшчык у канцы абедні на срэбранай талерцы па загаду а. Мікалая.

Такім парадкам пісар Дулеба адразу здабывае сабе славу і ставіць яе на моцны грунт, бо ён і настаўнік, і пісар, і сьпявак, і вельмі добры выпівака. І з сялянамі ён умее ладзіць. Калі часамі, праходзячы па вуліцы, ён пачуе, як хто-небудзь з сялян крычыць на скаціну і выказвае пажаданьне, каб яе зьелі ваўкі, то пісар заўважыць:

— Нашто яе будуць есьці ваўкі? Скажы лепей—няхай цябе пісар зьесьць!..

Часамі ён і праборку зробіць каму, але зробіць гэта ўмеючы, і на яго нельга пакрыўдзіцца. З людзьмі сходзіцца борзда і адразу ўваходзіць у ролю пані-брата. З Лабановічам сышоўся ён яшчэ барджэй. Заходзіць да яго часамі, каб пагутарыць аб школьных справах, бо яны яму ня чужыя, і настаўніцкую пасаду любіць. Пісарам-жа ён зрабіўся пад уплывам жонкі, жанчыны разумнай і практычнай.

— Ну, пасылай, брат, па піва,—нарэшце, кажа ён, бо любіць такі выпіць. З-за выпіўкі ён страчвае не адну ноч, асабліва калі паедзе ў Пінск. Наогул чалавек ён кампанейскі. Выпіўшы, трохі буяніць, за што пападае часамі ў вучастак.

А тымчасам у школе адбылася яшчэ адна падзея, сьведкаю якой быў таксама і Дулеба.

Было гэта ў сярэдзіне зімы.

Заходзіць пісар у школу.

— Ну, Андрушка, пускай дзяцей ды паедзем у Пінск. Годзі табе ўжо марнавацца тут.

Паездка гэтая была якраз на-руку настаўніку.

— Паабедаем і паедзем.

Заходзяць у кватэру.

— Ганна!—кліча Лабановіч старожку.

Ганна не адклікаецца. Заходзіць у кухню. Юста ціхенька сядзіць каля печы.

— А дзе маці?—пытае настаўнік.

— У кладоўцы.

Кладоўка тут-жа, радам з кухняю. Выходзіць Ганна.

— Давай, Ганна, абед.

Ганна дастае з печы гаршчок, ставіць яго на стол, а сама ізноў зьнікае.

Патраўка была няцікавая. Госьць і гаспадар пабоўталі трохі ложкамі і забракавалі яе.

— Кінь!—гаворыць пісар:—заедзем да Карамблюма, рыбкі зьямо з піўком.

— Не, брат, стой:—можа другое будзе лепшае,—кажа Лабановіч, бо яму трохі нялоўка перад пісарам за няўдалую патраўку.—Ганна!—гукае ён.

Ганны ня чуваць.

Ізноў ідзе ў кухню.

— Куды дзелася маці?

— У кладоўцы,—адказвае Юста.

— Што-ж яна робіць там?—злуецца настаўнік.

Юста апускае вочкі. Можа яна ведае, а можа нічога ня цяміць.

— Ня ведаю,—чуецца яе адказ.

Толькі што нарыхтаваўся Лабановіч гукнуць Ганну і раптам спыняецца: з кладоўкі даносіцца „куга! куга!"

Усё гэта зрабілася нейк вельмі борзда і зусім неспадзявана для настаўніка, бо ён быў упэўнены, што Ганна сыдзе на гэты час да каго-небудзь з сялян. На першых часах ён прыходзіць у замяшаньне. На дварэ—зіма, у кладоўцы мала чым цяплей, як на дварэ.

Бяжыць у свой пакойчык, дзе яго чакае пісар.

— Ведаеш, брат Мацей, што?

— Ну?

— Ганна ў кладоўцы абрадзілася!

— Што ты кажаш?—і пісар пасьміхаецца ў бараду.

— Трэба-ж нейкую раду даваць!

— Бадай яна спрахла,—гаворыць пісар:—колькі клопату нарабіла! Акалее, падла, там!

Удвух бягуць яны да фурмана Аўменя і клічуць яго на дапамогу. Аўмень ідзе ў кладоўку, і праз мінуту на парозе паказваецца бязносая Ганна. Яна дзяржыць на руках дзіця, а Аўмень вядзе яе пад руку. Юста расьцілае нейкія бэбалі на тапчане, куды і пераходзіць Ганна, разам з народжаным сынам. Той-жа Аўмень бяжыць па бабку. Сяк-так справу ўладзілі. Пісар і настаўнік едуць у Пінск.

XXIV

— Давай, Андрушка, устроім хор?—кажа раз пісар Лабановічу:—я табе памагу. Разумееш ты, зусім другі калянкор, калі ў царкве сьпявае добры хор.

— І калі „апостала" чытае пісар Дулеба,—у тон пісару дадае Лабановіч.

— А што-ж, патвоему, я кепска прачытаў „апостала?" Вось ты не прачытаеш так, — крыўдзіўся трохі пісар: — і „апостала" прачытаць трэба ўмець.

— Да я і не бяруся чытаць. І наогул не разумею, нашто гэтае бушаваньне ў царкве? Хіба ня можна прачытаць больш проста і натуральна? А то раве чалавек, як бугай на прадвесьні, аж вочы на лоб лезуць. Хіба гэта ўжо так прыемна богу? Ці ён глухі?

Пісар яшчэ больш крыўдзіцца.

— Можна было-б сказаць гэта і больш далікатна,—заўважае ён:—ты-ж думаеш, што ты толькі адзін такі вольнадумец? І я, брат, быў вольнадумец, але глупства гэта з часам прайшло, як пройдзе яно і ў цябе.

Лабановіч хацеў адказаць, што калі чалавек з настаўніцтва пераходзіць на пісарства, то аб вольнадумстве гаварыць тут ня прыходзіцца, але сказаць так, значыць пасварыцца з чалавекам, і ён толькі пытае:

— А ў чым выявілася тваё вольнадумства?

— Было, брат!—адказвае пісар:—а я мушу сказаць табе, як старэйшы, і ты мяне павінен паслухаць: хор устроіць табе трэба!

— А ну яго к чорту!—злуецца Лабановіч, бо ўпамінаньне аб хоры яму нейк балюча абходзіць.

— Дык ты не прызнаеш значэньня хору?—у пісаравым тоне чутна строгасьць.—Які-ж ты пасьля гэтага настаўнік?

Пісаравы бровы навісаюць грозна, а вочы ўпіваюцца ў твар Лабановіча.

— А калі я не хачу гэтага твайго хору?—яшчэ з большаю злосьцю пытае Лабановіч:—і нашто табе даўся гэты хор? Поп маўчыць, ня лезе з гэтым хорам, дык табе трэба свае тры грошы ўткнуць.

Пісарава строгасьць раптам сходзіць, і выраз яго твару адразу нейк дабрэе.

— Чаго-ж ты злуешся, дзівак ты? Я-ж хачу пагаварыць з табою, як з чалавекам, якога я люблю і паважаю. Ты-ж думаеш, калі а. Мікалай нічога ня кажа табе пра хор, дык яму і ўсё роўна, ёсьць хор ці не? Ён да цябе, брат, вельмі добра адносіцца і паважае, але яго трохі не задавальняе, што ты вечарамі нейкія гутаркі вядзеш з людзьмі, да царквы няпрыхільнымі, а праз гэта і цябе самога можна залічыць у раскольнікі, разумееш ты?

Лабановіч зразу адчувае, што аб яго патайной рабоце ходзяць ужо чуткі. Ён троху непакоіцца і чуе нават нейкі страх, але стараецца не паказаць гэтага, хоць ад зоркага пісарава вока ня ўкрываецца ніводзін рух яго твару.

— Тфу, праклятае дзякоўска-папоўскае балота,—абурліва гаворыць Лабановіч, каб адвесьці ўсякія сьляды:—калі да цябе зойдзе ў вольную часіну чалавек, звычайны мужык, і калі ты ад яго не старонішся, як ад зачумленага, не засядзеш за бутэльку, а пагутарыш з ім проста, як з чалавекам, дык зараз-жа нейкаму чорту гэта ўжо пачынае карцець і наводзіць на ўсякае падазрэньне!

Праз пісараў нос-волат прабіваецца кароткі гук „хм“! Галава яго зрушваецца, і сьмех, хітры, многозначны сьмех, рассоўвае валасатыя губы. І сьмех гэты як-бы гаворыць: „Ага! унь ты як загаварыў! Але ведаю, брат, куды ты загінаеш!“ Лабановіч заўважае, што яго абурлівая рэпліка ніколечкі не пераконвае пісара. Прыступ нейкай вар'яцкай злосьці захоплівае яго ўсяго. У яго цяпер зьяўляецца моцнае жаданьне сказаць нешта рэзкае, абразьлівае, хочацца плюнуць на ўсё тое, што становіць гэтую казённа-мяшчанскую сьвятасьць. І ён ледзьледзь стрымліваецца, чакае, што скажа пісар.

А пісар гладзіць бараду, усьміхаецца яшчэ раз гэтым абразьлівым сьмехам, як чалавек, што стаіць нязьмерна вышэй таго, з кім ён гаворыць, і ведае шмат больш таго, як гэта можна думаць.

— Так... чалавек... звычайны мужык,—гаворыць пісар, націскаючы амаль не на кожнае слова, і раптам мяняе тон:—але-ж ён і не такі звычайны, як ты гэта хочаш паказаць. І гэтых вольных часін у яго нешта занадта многа. Пра гэтага „звычайнага“ мужыка ходзіць ня зусім звычайная слава. Аб ім нават і сякія-такія матэрыялы маюцца ў воласьці...

— Ну, як ня быць такім матэрыялам!—пераймае пісара Лабановіч:—ён-жа судзіўся з панам Скірмунтам, бухторыў сялян, падымаў іх на яўнае беззаконьне. Як ён, мужыцкае рыла, асьмеліўся выступіць супроць пана?! Якое права мае мужык дапусьціць мысьль, што з ім паступаюць несправядліва, калі над ім з такім замілаваньнем апякуюцца ўсе, пачынаючы з гарадавога?!

Пісар слухае, спусьціўшы вочы, і ў сваю чаргу перапыняе Лабановіча нечаканым зваротам:

— Андрушка! па дружбе кажу табе—кінь! Кінь ты гэтую цёмную работу! Любячы цябе, кажу—кінь!

— Якую цёмную работу?—нападае Лабановіч на Дулебу.

Ён ведае, навошта ківае пісар, але хоча зьбіць яго з тае ўпэўненасьці, з якою гаворыць ён аб „цёмнай“ рабоце, або праканацца, на чым грунтуецца і ў якой меры гэтая ўпэўненасьць.

— Каго ты хочаш у дурнях пакінуць?—зьняважліва пытае пісар:—скажы мне, з кім ты знаёмы, а я табе скажу, хто ты,—прыводзіць ён вядомы афорызм.

— Я знаёмы з дзякам Бацяноўскім, з папом і не з адным, а многа іх ведаю, знаёмы з земскім начальнікам, з пісарам Дулебаю,—дык хто я такі?

— Гэта—ня факт,—адказвае пісар, зьбіты з нагі такім запытаньнем.

— А вось мая „цёмная“ работа для цябе факт можа таму толькі, што навучыць грамаце цёмнага чалавека ёсьць цёмная работа?

— А ты яго вучыш грамаце?

— Так, раблю гэтую „цёмную“ работу... І скажы ты мне, Мацей, якое табе дзела да ўсяго да гэтага?

Мацей як-бы ня чуе запытаньня і кажа:

— І ты гэтага сукінага сына вучыш грамаце? Для чаго-ж гэта робіцца такая ласка?

— Для таго, каб „гэтага сукінага сына“ ня крыўдзілі сотні сукіных сыноў!

— Ах, вось як! Хто-ж гэтыя сотні сукіных сыноў? Мусіць-жа і я ўваходжу туды?

— Не, ты—выключэньне!

— Ну, што-ж? і за гэта дзякую!

Пісар адвешвае Лабановічу паклон, чуць ня ўпіраючыся носам у стол, а Лабановіч, злосны, ходзіць па пакойчыку.

Некаторы час яны маўчаць.

— Паслухай ты мяне, Андрэй!—тонам згоды гаворыць, нарэшце, Дулеба:—злавацца тут няма чаго. Я можа чым і пакрыўдзіў цябе. Тады—выбачай мне. Выбачай, браток! Але я табе кажу, як чалавеку, як свайму брату, бо я ўсё-ж такі больш настаўнік, чым пісар,—пляваць я хачу на пісарства і плюну,—дык не мяшайся ты ў гэту брудную справу. Стой, стой, стой! дай мне сказаць! Няўжо-ж ты думаеш, што ты адзін угледзеў праўду, а ўсе іншыя сьляпыя, нічога ня ведаюць, ня знаюць і ў галаве іх салома? Няўжо-ж ты думаеш, што гэтая праўда ў тых паскудных лісткох, што пачалі пладзіцца і пападаць і ў сялянскія рукі? Хто-ж ім паверыць? Хто за імі пойдзе? Злодзей, гультай, лодыр і наогул усякі аматар лёгкага хлеба. А сталы чалавек за імі ня пойдзе, не паверыць, толькі плюне на іх з агідаю. Чаму? А таму, што сталы чалавек, ня гультай, знойдзе сабе спосаб, як жыць на сьвеце і, калі будзе дабівацца чаго, то свайго даб'ецца. І няўжо начальства ня думае, ня дбае аб народзе? Яно-ж само зьвязана з ім, залежыць ад яго. У інтарэсах самога-ж начальства клапаціцца аб народзе, каб яму жылося добра.

— Каму каб жылося добра?—сьмяецца Лабановіч:—народу ці начальству?

— Народу.

— А я думаў, каб начальству добра жылося, бо ты трохі няясна выказаў сваю думку. Ну, але ва ўсякім разе вельмі дзякую табе, што

ты аднавіў у маёй памяці гэтую мудрасьць, якою кармілі нас у сэмінарыі на працягу чатырох гадоў.

— А ты-ж думаеш, сэмінарыя благому вучыла?

— З чаго ты ўзяў, што я так думаю? Мяне толькі дзівіць, к чаму ты гэта ўсё гаворыш?

— Слухай, Андрэй! што ты крывіш нейкую нявіннасьць?—на пісаравым твары адбіваецца пакута, і нос яго моршчыцца ад нездаваленьня.

— Дык чаго ты ад мяне хочаш?

— Ну, годзі! Ня будзем аб гэтым гаварыць,—і пісар махае рукою.

— Не, брат: *аб гэтым* гаварыць ты будзеш. Як будзеш гаварыць, гэта другое дзела. Можа так, а можа і ня так, але гаварыць будзеш. Ня сёньня, дык заўтра, ня заўтра, дык на лета.

— Кінь казаць глупства! І слухаць гэтага не хачу!

— А нашто-ж ты пачынаў?

— Я-ж пачаў ня з гэтага.

— У тым-та, брат, і штука, што пачнеш з неба, а пяройдзеш на зямлю, бо зямля для нас бліжэй, чым неба.

— Ну, гэта як для каго.

— Ну, а для цябе, напрыклад? Думаю, што зямля больш мілая, чым неба, бо каб было наадварот, то ты пайшоў-бы не ў валасныя пісары, а ў манахі. Неба, брат Мацей, для дуракоў адводзяць разумныя людзі, каб самім было вальней жыць на зямлі. Але справа ў тым, што і дуракі пачалі шукаць шчасьця на зямлі. А раз гэта так, яны няпрыменна зробяць на зямлі рэвізію.

— Гэта так у лісткох напісана?—пытае пісар.

— Гэта так напісана ў ходзе людзкога жыцьця. І гора таму, хто гэтага ходу не разумее або ня хоча разумець.

— Не, брат Андрэй: гора таму, хто разумее жыцьцё навыварат і падаецца на вудачку розных політычных машэньнікаў.

Вынікам гэтае спрэчкі было ўзаемнае нездаваленьне. Пісар Дулеба вышаў з думкаю, што настаўнік стаўся ахвяраю „розных політычных машэньнікаў", а настаўнік думаў аб пісару, як аб чалавеку, які ўжо застыў у сваіх поглядах на рэчы. Кожны з іх пашкадаваў адзін другога, выходзячы з сваіх меркаваньняў.

На разьвітаньне пісар сказаў:

— Дык заходзь вольнаю часінаю. А што мы троху паспрачаліся, дык гэта можа і добра. Ва ўсякім разе я буду цешыць сябе думкаю, што мае словы пойдуць табе на карысьць.

— А я буду спадзявацца, што і мае словы знойдуць прытулак у тваёй галаве.

— Не, брат,—круціць галавою пісар:—яйцо курыцы ня вучыць.

— Але ўсё-ж такі курыца з яйца вышла.

— Але яйцо курыца зьнясла... Не, Андрэй, жарты на бок. Памятай, што я табе казаў. Са мною ты можаш гаварыць усё, што хочаш; гэта ўсё будзе паміж намі. А ліха можа прыйсьці з другога боку. Ты яшчэ ня ведаеш людзей: той, за каго ты расьпінаешся сёньня, прадасьць цябе заўтра. І грошы возьме і барыш вып'е. Вось тады і зразумееш ты ход жыцьця. Але гэтага няхай ня здарыцца.

Пасьля жывой і троху ўзьнятай спрэчкі ў пакойчыку Лабановіча стала нейк нязвычайна ціха, і ў гэтай цішыні зусім у іншым значэньні пачынае выяўляцца сэнс рэчаў, і нават самыя няжывыя рэчы, як сьцены, печ і дзьверы, нямыя сьведкі гарачай спрэчкі, здавалася, выглядалі троху паіншаму.

Некаторы час Лабановіч прыслухоўваецца да гэтай цішыні, як-бы хоча зразумець затоены сэнс яе. Але ён чуе толькі шум і звон у сваіх уласных вушох. Пачынае прыслухоўвацца да самога сябе, як-бы ён першы раз сустрэўся з самым сабою, і глядзіць на сябе, як на нейкага пастароньняга чалавека. Ён заўважае, што ў яго ёсьць сэрца і чуе пульс яго. А будзе-ж час, калі гэты пульс замрэ. Нейк холадна і нянрыемна робіцца ад гэтае думкі. І думаць аб гэтым прыкра.

Ён падыходзіць да вакна. За вакном каля саменькае сьцяны, дзе стаіць круглаверхі клён, цяпер халодны і аголены, густа-густа зьбіваецца мрок, нібы гэтая цёмная ноч паставіла тут свайго вартаўніка. Скрозь парадзелыя дрэвы папоўскага саду сьвеціцца акно ў кватэры пападзянак, сьвеціцца бледнаю зеленаватаю плямкаю. Яшчэ глыбей у дварэ відаць і дзякоўскае акенечка, як воўчае вока. І, здаецца, далёка ад жыцьця, у заняпалым кутку яго мільгацяць гэтыя вокны. Няветла там і журботна.

Ён адыходзіць ад акна і паволі шнуруе ад сьцяны да сьцяны па свайму пакойчыку. Кухня даўно супакоілася, і толькі цяпер кугакае дзіця. Гэта Ганьнін сын, Кірыла, што нарадзіўся ў кладоўцы, заяўляе там аб нейкіх сваіх правох. Варушыцца Ганна, ціхенька супакойвае дзіцянё і штось ласкава-ласкава вугніць свайму маленькаму сыну. Нездаволеная паводзінамі брата, абуджаецца і Юста. Яна сярдзіта нешта гаворыць, відаць, злуецца на Кірылу, каб не перашкаджаў ёй спаць.

— Сьпі ты, згінь твая маты!—прыдушаным голасам, каб ня трывожыць настаўніка, напускаецца яна на Юсту. І ў кухні зноў усё заспакойваецца.

Лабановіч успамінае тое здарэньне, калі нарадзіўся ў Ганны сын, і дзівіцца, як яна засталася жывою пасьля гэтага. Тады ён прывёз ёй з Пінску поўпляшкі гарэлкі, каб было ёй чым пачаставаць бабку. А. Мікалай, дачуўшыся аб гэтым, быў надзвычай задаволены паводзінамі настаўніка, і ў сваю чаргу, каб не адстаць ад яго ў дабраце, прыслаў Ганьне вялізны каравай на радзіны.

Адзін толькі дзяк Бацяноўскі трохі падругому тлумачыў сабе ўчынкі свайго суседа.

Было ўжо досыць позна. Лабановіч успамінае спрэчку з Мацеем Дулебаю. Ён верыць, што пісар і папраўдзе ліха яму ня зробіць, бо ён, хоць і думае іначай, чалавек добры і бяз хітрыкаў. Яго толькі дзівіць, што яго патайная работа выходзіць наверх, аб ёй ужо ходзяць чуткі. Ну, што-ж? трэба гэта прыняць пад увагу і падумаць над тым, як павесьці работу больш асьцярожна.

І, ужо лежачы ў пасьцелі, ён абмяркоўвае спосабы, як наладзіць такую работу, а для таго, каб адвесьці сьляды, можа-б не пашкодзіла і сапраўды, як кажа пісар, наладзіць з яго дапамогаю невялічкі хорык?

12-V—1927 г.

Чорт

„Кажух ляжыць, а дурань дрыжыць“
Народная прыказка

На сьвеце жыў Янук—сынок
У некіх мамы й таты.
Гадкоў яму было мо‘ пяць.
Вось раз, калі куткі ахутаў змрок,
Уклалі хлопца бацькі спаць,
А самі вышлі з хаты:
Каровы матка падаіць,
А бацька коні напаіць.
Але малому Януку
Вачэй ніяк ня зводзіць сон,
Бо нешта чорнае ў кутку
На лаве ля красён
Убачыў раптам ён:
Касматае, з зялёнымі вачыма,
Дым чорны ў страха верне з ляпы
І з кіпцюрамі лапы.
Шавеліцца і крэкча страх, нібы падняцца цяжка...
Абмёр пад коўдраю хлапчына,
Пабеглі па плячах мурашкі,
І сталі воласы дубка.
У небаракі Янука
Аж зуб на зуб не пападзе.
Чуць не памёр наш блазан у бядзе,
Пакуль ня ўчуў, што бацька йдзе.
Тады-ж з пасьцелі—скок! ды сам скарэй адтуль:
— А, татачка, вунь чорт! А, міленькі, ратуй!
— Дзе чорт? Вось гэта? Ха-ха-ха!
Ну й дурань-жа ты, Янка!
Свайго спужаўся кажуха.
А Янку трэсла ліхаманка.

* * *

Ну што-ж, хлапец—дзіця: няма чаго сьмяяцца.
Вось нашы крытыкі—яны
Гадамі, здэцца, й не блазны,
А ўласнай вопраткі баяцца.
Хоць можна й так тут разважаць:
Мо‘ то яны знарок, каб іншых напужаць,
Ахвяравалі сваю сталасьць,
Перагусьцілі маласьць?
— Нашто?—каб хто нас запытаў.
Адказ даволі тут кароткі:
Знашлі, бач, людзі заработкі—
Ім хочацца нажыць „марксыцкі“ капітал.

Саманадзейны конь

„Вялікаму каню—вялікі хамут“

Народная прыказка

Меў некі селянін мізэрнага каня—
З сабаку можа так, мо‘ з добрае шчаня.
Малому веліччу быць хочацца заўсёды,—
У нашай мацеры-прыроды
Такі спрадвеку ўжо закон.
Так вось і гэты конь...
Яно ня ганьба хоць—сабе дабра жадаць,
Але ў каня ўжо, як відаць,
Жаданьне ў манію вялічча перайшло.
І стаў ён скардзіцца на ўсё сяло:
І „і-га-га!“, і „і-го-го“,—
Хамут нібы не да яго.
— Я сам,—іржэ,—такі каніска,
А вось хамут дык жарабячы блізка,—
Не засупоніўшы і то ён нават цесны:
Ні ўлезьці мне ў яго, ні вылезьці, хоць трэсьні.
У горад селянін прыехаў на кірмаш.
І вось убачыў тут асілак наш,
Што грузныя ламавікі
Пудоў па сто вязуць мукі.
— „Ну, вось цяпер ці бачыш ты,—
Пытае ён гаспадара,—
Якія ў коняй хамуты?
Табе-б купіць даўно пара
Хоць трошкі большы для мяне,
І я-б за іх цягнуў тады ўдвайне—
Ня сто пудоў, а цэлых дзьвесьце.
Тут, каб каню свайму давесьці,
Што гэта глупства і мана,
Каб выгнаць, зноў-жа, наравы
З дурной канёвай галавы,
Той гаспадар і просіць хурмана,
Каб ён у воз вялікі свой запрог яго каняку.
Хурман гатоў за пэўную падзяку,—
Асілак наш ужо ў вялікім хамуце.
Ахвоты той хамут хоць шмат яму паддаў,
Але тут здарыўся скандал:
Пралезьлі праз хамут канёвы персі й ногі
І затрымаўся ён аж ледзь на жываце.
А тут яшчэ праклятый воз
І з месца не скрануць—як да зямлі прырос.
І просіць у бядзе наш дурань дапамогі.
З тае пары другога хамута
Ня просіць конь ніколі болей:
Свайго яму якраз цяпер даволі,—
Хамут стаў—проста любата.

* * *

Каму хамут ня мал і не вялік,
Дык той ня йдзе ў такіх „асілкаў“ лік,
А зрэшты, каб не пазьдзіралі,
Пакіну байку без моралі.

Уладзімер Дубоўка

Рыфма ў беларускай народнай творчасьці

1. Агульныя заўвагі

У сваім артыкуле пра мастацкую прозу Якуба Коласа я выказаў некалькі меркаваньняў наконт прычын зацікаўленасьці беларускіх пісьменьнікаў народнаю творчасьцю, а таксама пастараўся даць конкрэтныя прыклады для ўгрунтаваньня абегла вызначаных мною палажэньняў [1]).

Ня спыняючыся на паўтарэньні гэных сваіх меркаваньняў ізноў, зазначу толькі, што і ў нашых суседзяў (расійцаў і украінцаў) выказваліся не аднойчы адносна неабходнасьці вывучэньня і наступнага скарыстаньня дасягненьняў народнай творчасьці ў мастацкай літаратуры, ня гледзячы на тое, што іх літаратура разьвівалася ў значна іншых умовах, чымся наша.

Ня трэба забывацца, адначасна, і на тое, што некаторыя пісьменьнікі (беларускія, украінскія, расійскія) фактычна карысталіся дасягненьнямі народнай творчасьці ў сваёй творча-мастацкай працы. Яскравыя выяўленьні гэтага мы бачым у творчасьці Т. Г. Шэўчэнкі, Н. В. Гогаля, А. С. Пушкіна (у апошнія гады яго жыцьця) [2]), а ў беларускай літаратуры—бадай ува ўсіх нашых выдатных поэтаў, парознаму ў кожнага (Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, З. Бядуля).

Малодшае пакаленьне беларускіх поэтаў і пісьменьнікаў, згуртаванае ў „Узвышшы", паставіла пытаньне аб сувязі з народнаю творчасьцю, як адну з першачарговых задач. Так, у тэзісах да пытаньня аб утварэньні „Узвышша" першае палажэньне гаворыць наступнае:

„Работніцка-Сялянская Беларусь мае небагатую па колькасьці і якасьці мастацкую літаратуру і багатую народную творчасьць, як сыры (нікім ня выкарыстаны) матэрыял і крыніцу нацыянальных формаў для адзінай Соцыялістычнай культуры пролетарскага зьместу" [3]).

Далей, у апошнім абзацы 5 тэзісу, пералічаючы спосабы, якімі магчыма нормальна разьвіваць беларускую літаратуру, „Узвышша" адзначае неабходнасьць апанаваньня і дасягненьнямі народнай творчасьці.

---

[1]) Зборнік артыкулаў „Літаратурная творчасьць К. М. Міцкевіча (Якуба Коласа)", Масква, 1926 г., ст. ст. 68—87.

[2]) А. Потэбня, у сваім артыкуле „Обзор поэтических мотивов колядок и щедровок"—РФВ, т. X, 1884 г., даводзячы значэньне народнай рытмікі ў разьвіцьці мастацкай літаратуры, адзначае, як станоўчае, узварот да яе Пушкіна ў апошнія творчыя гады (ст. 21).

[3]) „Узвышша" № 1, 1927 г., ст. ст. 168—170.

Нельга сказаць, што гэтыя дасягненьні зьяўляюцца сыстэматызаванымі і вывучанымі, нельга сказаць, што гэтая крыніца даступна для карыстаньня ў поўным абхваце [1]).

У мастацкай форме народнай творчасьці мы наглядаем некалькі галін, якія маюць выключнае значэньне для нашай працы. Такімі зьяўляюцца: рытміка, тэматычная і строфічная композыцыя, вобразнасьць і мілагучнасьць (эўфонія).

Рытміка народных песень, самабытна-беларуская, ня можа быць вывучана ў даны час дзеля таго, што пераважная большасьць песень, зьмешчаных у этнографічных зборніках, ня мае нотных запісаў, а таксама не заўсёды дакладна запісана [2]).

О. Брык у аднэй з сваіх прац зазначае, што зборнік расійскіх песень, рэдагаваны *акадэмікам* Сабалеўскім, надрукаваны з пропускам композыцыйных дубальтаў (паўтораў). Гэтыя пропускі зусім зьіначваюць рытміку і композыцыю, а нават і эўфонію народных твораў [3]).

Што-ж казаць пра нашы зборнікі, якія рэдагаваліся не акадэмікамі? Трэба спадзявацца толькі, што новыя матэрыялы, якія маніцца выдрукаваць Інстытут Беларускай Культуры, дадуць больш дасканалы матэрыял для вывучэньня. Тым больш пажадана гэта вывучэньне затым, што беларуская кніжная поэзія карыстаецца ўвесь час чужой рытмікай, на падставе сыльляба-тонічнай сыстэмы вершаваньня. Беларуская народная рытміка мае свае асаблівасьці, сваю сыстэму, на падставе якой разьвівалася і разьвіваецца.

Некаторыя паасобныя беларускія поэты (К. Каганец, М. Багдановіч, Язэп Пушча), грунтуючыся на беспасрэдным вывучэньні народных твораў, рабілі спробы да карыстаньня народнай рытмікай. Трэба адзначыць, што спробы іх не адышлі далёка ад стылізаваньня, а часам, як у некаторых Багдановічавых творах, і насьледаваньня.

Такое насьледаваньне мы знаходзім у яго вершы народнага складу „Бяседная".

У гэтым вельмі цікавым і прыгожым вершы гаворыцца пра абрусы, на якіх маладзіца вышывала каршуноў суд. Птушкі прыходзяць да каршуна са скаргамі.

Складае скаргу верабей:

Не дамовіў ён скаргі свае,
Як пачуўся і трэск і гук.
Успырхнулі ўсе, зьлякаўшыся,
Разьляцеліся, хто куды здалеў.
Каўка неяк затрымалася,
Ды і тая пахавалася,—
І вузораў не асталася... [4]).

---

[1]) Па гэтым пытаньні існуе толькі нязначная спроба акад. Е. Ф. Карскага ў яго працы „Белорусы", т. III, в. 1, ст. ст. 532-553.—„К вопросу о строении стиха в белорусских народных песнях" і праца Е. А. Ляцкага, пра якую пасьля.

[2]) Пацьверджаньне сказанаму знаходзім у акад. Ф. Е. Корша „О русском народном стихосложени" („Сборник отд. русск. яз. и литерат. ИАН", т. 67, 1901 г.), дзе ён кажа: „Потому для правильного понимания всякого народного размера необходимо знание соответствующего напева", далучаючы да гэтага некалькі агаворак у адносінах да пасловіц і г. д.

[3]) „Поэтика", Петроград, 1919 г., ст. 97.

[4]) „Узвышша" № 2, 1927 г., ст. 3.

У народнай песьні „А ўзыйшоў месяц вышай горада“ [1]) таксама гаворыцца пра падобнае вышываньне. Падобны і самы фінал:

А на тэй-жа час ды сьвякор на двор,
А я малада спужалася, улякнулася;
Залаты кругі памяшаліся,
Белы лебедзі папаразьляталіся,
А чорны собалі папаразьбягаліся...

Гэтае параўнаньне, ня зьніжаючы мастацкай вартасьці Багдановічавага твору, паказвае нам яго няўчасьне перарваны творчы шлях, па якім ён ішоў да поўнага апанаваньня народнай рытмікай ды іншымі спосабамі творчасьці, вынікам чаго зьяўляюцца яго такія цалкам самастойныя творы, як „Страцім лебедзь“ і г. д.

Крыху ў лепшым становішчы знаходзіцца пытаньне адносна композыцыі тэматычнай і строфічнай, а таксама вобразнасьці. Наяўны матэрыял дазваляе прыступіць да дасьледчай працы ў бліжэйшыя-ж часы.

Зусім дрэнна стаіць справа з вывучэньнем эўфоніі. Справа ў тым, што ў запісах нашых народных песень праводзілася тэндэнцыя „падгонкі“ іх пад расійскі правапіс.

Такім чынам зьявілася ў іх суздромнае „оканьне“, „в“ на месцы „ў“ і г. д. Адна толькі частка эўфоніі—рыфма—можа быць большменш даступна для вывучэньня, папярэднюю спробу чаго я пастараюся зрабіць у гэтым артыкуле.

2. Тэрмінолёгія ды клясыфікаваньне

Пытаньне аб рыфме ў народнай творчасьці ня вывучана грунтоўна ні ў расійскай, ні ва украінскай тэорэтычнай літаратуры. Проф. В. Жырмунскі у сваёй капітальнай працы „Рифма, ее история и теория“ абмежаваўся толькі дасьледаваньнем рыфмы ў былінах, не крануўшы зусім народных песень [2]).

Кіраваўся ён пры гэтым тымі меркаваньнямі, што нібыта народная песьня знаходзіцца пад уплывам кніжнай поэзіі, якая і „подсказывает народной поэзии новые формы“. Быліны-ж, паводле яго думкі, захоўваюцца бяз зьіначаньняў да нашых дзён. Яму супярэчыў у сваім артыкуле В. Брусаў, які даводзіў, што рыфма ў быліне не зьяўляецца паважным об'ектам для вывучэньня, а якраз наадварот, гэткім об'ектам зьяўляецца народная лірыка, прыказкі, загадкі і г. д. [3]).

Пра досьледы ў нас на Беларусі няма чаго і казаць. Акад. Е. Ф. Карскі, у памянёнай ужо працы, абмежаваўся толькі некалькімі словамі накшталт таго, што „рифма, которая нередка в белорусских песьнях [4]), або спасылкай на перамену націскаў дзеля рыфмы ў некаторых словах [5]), кароткімі заўвагамі адносна рыфмы ў народных прыказках [6]), у народных казках [7]).

---

[1]) Раманаў. „Белорусский сборник“. т. 1 і 2. стар. 365. Павінен агаварыцца за ўвесь артыкул, што ўсе выняткі, дзеля тэхнічных варункаў, я падаю запісанымі паводле нашага сучаснага правапісу.
[2]) Петербург, 1923. выданьне „Academia“. ст. ст. 263—297.
[3]) „Печать и революция“, 1924 г., № 1. В. Брюсов „О рифме“, ст. 115.
[4]) „Белорусы“, т. III, в. 1, ст. ст. 537, 542.
[5]) Там-жа, ст. ст. 537, 538.
[6]) Там-жа, ст. ст. 504-5
[7]) Там-жа, ст. 432.

Значна большую ўвагу вылучыў гэтаму пытаньню Е. А. Ляцкі, праўда, у дачыненьні да пасловіц і прыказак[1]). На гэтую працу я буду спасылацца ў далейшым.

Такім чынам, беларускаму дасьледчыку прыходзіцца праводзіць цалкам самастойную працу, што і павінны ўзяць пад увагу прыязныя чытачы пры ацэнцы як вывадаў, так і няўхільных недакладнасьцяй.

Перад усім трэба дагаварыцца наконт тэрміну „рыфма“ і клясыфікаваньня яе рознастайных форм. Найбольш дакладнае і шырокае вызначэньне гэтага тэрміну мы знаходзім у В. Жырмунскага, які пад паняцьцем „рыфма“ разумее „кожны гукавы дубальт, што выконвае організоўваючую функцыю ў мэтрычнай композыцыі вершу“[2]).

Гэткая формуліроўка ўключае ў паняцьце рыфмы ня толькі сугучнасьць канчаткаў вершавых радкоў, але і сугучнасьць пачаткаў, сугучнасьць цыклічную (персьцянковую) і да т. п. Апрача таго, гэткая формуліроўка пашырае паняцьце рыфмы за межы дакладных сугучнасьцяй (мора-гора), уключаючы ў іх і асонансы (глыбока-навокал) і дысонансы (вецер-выцер). Усё-ж у далейшым умовімся разглядаць гэтыя гатункі рыфм паасобна, для большай яснасьці.

Паводле сваёй службовай чыннасьці, рыфмы ў вершах падзяляюцца на наступныя катэгорыі: строфічныя, мэтрычныя і эўфанічныя. Вызначэньне паасобных відаў гэтых катэгорый будзе дадзена далей[3]).

3. Рыфмы з мэтрычнага пункту погляду

З мэтрычнага пункту погляду, паводле ліку складаў, рыфмы падзяляюцца на такія гатункі:

мужчынскія рыфмы (з націскам на апошнім складзе):

Рында, рында, рындаша,
Чаго рында хараша?
Пашла рында жыта жаць.
Забылася сярпа ўзяць.
А за ёю сноп у сноп,
Сем казакаў,
Восьмы поп. (Р, 286).

жаночыя рыфмы (з націскам на перадапошнім складзе):

Гарэлкі, сваток, гарэлкі,—
Загарэўся хвартук у дзеўкі!
А няхай ён гарыць да долу,
Каб было гарэлкі да полу,
А няхай ён гарыць да пупа,
Каб было гарэлкі да кута. (Р, 389).

---

[1]) Е. А. Ляцкий—„Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках“, („Известия ИАН“, 1897 г., т. II, кн. 3, ст. ст. 745-782).

[2]) „Рифма, ее история и теория“, ст. 9.

[3]) Галоўным матэрыялам служылі мне агульна-вядомыя зборнікі беларускіх народных песень: Шэйн—„Материалы“ т. I, ч. 1 і 2; скарочана—Ш, 1, 1 ст. або Ш, 1, 2 ст.), Шэйн—„Белорусские народные песни“ (скарочана—Ш, БП, ст. 11; Раманаў—„Белорусский сборник“, т. I, ч. 1 і 2 (скарочана—Р, 1, ст.). Маючы на мэце прасачыць разьвіцьцё рыфмы ў народнай творчасьці на ўсіх нашых этнографічных абшарах, я карыстаўся яшчэ для праверкі вывадаў наступнымі матэрыяламі: А. Кіркор—„Этнографический взгляд на Виленскую губернию“ („Этнографический сборник“, в. III за 1858 г., ст. ст. 115-276); Кастылёў—„Песни крестьян села Краснозаборья, Рославльского у. Смоленской губ. (РФВ., т. XII, № 3, 1884 г., ст. ст. 55-62); Е. Ф. Карскі—„Белорусские песни с Берёзовца Новогрудского у. Минской губ.“ (памянёны т. XII, РФВ, ст. ст. 124-136, скарочана К, ст.); Gołębiowski—„Lud Polski“, Warszawa, 1830, зборнікамі украінскіх народных песень, сабраных Лысенкам, і г. д.

дактылічныя (з націскам на трэцім складзе ад канца):

Я учора не вячэрала—
Забалела маё чэрава. (Р, 237).

і *гіпэрдактылічныя* (з націскам на чацьвертым, пятым і г. д. складзе ад канца). Гіпэрдактылічныя рыфмы спатыкаюцца ў народнай поэзіі вельмі рэдка (сырусенькую-цяплюсенькую) і фактычна зьяўляюцца або мужчынскімі, або жаночымі, бо пры сьпевах націскі пераходзяць на апошнія склады. Трэба адзначыць, што не заўсёды цераз песьню праводзіцца аднастайная мэтрычная рыфмоўка, як не заўсёды праводзіцца аднастайная рыфмоўка і эўфонічная. Адначасна з рыфмамі мужчынскімі ў аднэй і тэй-жа песьні спатыкаюцца рыфмы жаночыя і дактылічныя, адначасна з рыфмамі дакладнымі — рыфмы асонаваныя.

Шумяць. шумяць шаўковыя павады.
Бягуць, бягуць вараныя коні да вады.
Пачуваціся вараныя коні пад намі.
Ды яшчэ бегчы чатыры мілі барамі.
А пятую мілю—жалезнымі мастамі.
Каб мы сваю Анэтку дома засталі. (Р, 279).
Сьпяклі з цеста паляніцу,
Зьдзелалі з дзеўкі маладзіцу.
А дзевачка качана, качана,
Што-б песеньку пачала, пачала.
А свашанькам сыру кусок, сыру кусок,
Што-б ім язычок прысох. (Р, 344).

Нерыфмаваныя (у сьціслым разуменьні гэтага слова) песьні зьяўляюцца, з большага, выключэньнем, якое тлумачыцца асабістым густам іх первястковых творцаў [1]). Трэба дадаць да гэтага, што нерыфмаваныя творы заўсёды згармонізаваны іншым шляхам: шляхам разьвейных гукавых і композыцыйных дубальтаў (пра якія гутарка будзе ісьці другім разам).

Паводле формы рыфмы ў беларускіх песьнях спатыкаюцца ўсіх гатункаў: адкрытыя (крыніца — крапіці), закрытыя (зялён — хвалён) і зьмякчоныя (край—уцякай, двароў—вуглоў). Не падаючы лічбаў, зазначу, што большасьць рыфм—адкрытыя. Тлумачыцца гэта тым, што песьні ўтвараліся не для дэклямаваньня, а для сьпеваў. Вядома, што ў значным ліку нашых песень бывае фэрмато. Для гэтага фэрмато галосныя (у адкрытых рыфмах) падыходзяць лепш, чымся зычныя (у закрытых), або нескладовыя „й“ і „ў“ (у зьмякчоных). Дзеля гэтай-жа прычыны вельмі рэдка спатыкаюцца мяшаныя формы: рыфмоўка адкрытых з закрытымі або зьмякчонымі.

Ды ў яе матачка пыта*е:*
Да чаго, дзіцятка, ўздыха*еш?* (К, 139).
Было сватаць у *дзень*,
Распытаўшы у *людзей*. (Р, 234).
За ім дзевачка ў пагонь,
Крычыць: маладзец, пастой! (Р, 100).

---

[1]) Калісьці існаваў погляд, што народныя песьні ствараюцца колектывам. Сучасная навука трымаецца таго погляду, што кожны твор ствараецца адзінкай. *У далейшым*, калі гэты твор пераходзіць у агульнае карыстаньне, ён падпадае пад колектыўную апрацоўку, адшліфоўку.

Аляксандар Н. Весялоўскі (збор твораў, т. 1, „Из введения в историческую поэтику“, ст. 34) кажа па гэтаму пытаньню: „Затем мы отказались и от крайностей этих воззрений, навеянных романтизмом, от несбыточного народа-поэта, потому-что в народной поэзии личный момент об'явился в большей мере, чем верили и прежде“...

Паводле пабудовы рыфмы ў народных песьнях не вызначаюцца вышуканасьцю: галоўным чынам, яны звычайныя (гуляю—Дунаю, неба—хлеба, часьцей—гасьцей і г. д.). Складаныя рыфмы спатыкаюцца рэдка, прычым—асонавыя.

Да хадзіла дзевачка *кала грат*,
Да саджала, маладзенькая, *вінаграт*. (К, 131).
Ты каліна, а ты *жоўтацьвеце!*
Скажы, скажы, як мне *жыць на сьвеце*. (Ш, 1, 1, 386).
Чый гэта конічак *над борам*,
На чатыры ножанькі *падкован*. (Р, 467).
Піце піва *до дна*,
Каб было жыта *роднa*. (Р, 444).

Значна ў большай велічыні ўжываюцца рыфмы дыястолічныя (з пераменай націскаў у словах [1]).

Асіна балота краси́ла,
Мар'ічка Івана праси́ла. (Ш, 1, 1, 258).
Едзь, мая дачушка, бяз кубла,
Чаму маей кудзелькі ня скубла? (Ш, 1, 1, 20).
Стары ляжыць, як ка́лода,
Я малада, як я́года. (Ш, БП, 120).
Да езьдзіў малойчык сем год сватамі,
Да выбраў дзевачку з доўгімі пятамі. (К, 133).

4. Рыфмы са строфічнага пункту погляду [2])

Як паказвае і самы загаловак, рыфмы са строфічнага пункту погляду падлягаюць грунтоўнаму разгляду ў сувязі са строфічнай композыцыяй. У даным выпадку я абмяжуюся кароткім аглядам. Народная поэзія, якая з большага будуецца на прынцыпе паралелізму, ужывае шмат роўналежных (парных) рыфм. У тых песьнях, дзе паралелізм не захоўваецца, або пашыраецца на ўсю песьню ў цэлым, падзяляючы яе на дзьве часткі, парная рыфмоўка застаецца па традыцыі:

Там міжы гор да каморачка,
Там сьвяціла ясна зорачка;
Там ня зорачка сьвяціла,
Малада дзяўчына хадзіла,
З залатымі ключамі,
З васковымі сьвячамі,—
Скрыначкі адмыкала,
Падарачкі выбірала,
А за ёю маладою
Яе мамачка з сястрою. (Ш, БП, 358).

У некаторых выпадках парныя (падвойныя) рыфмы пераходзяць у трайныя, асабліва пры канцы строф, як заключальны акорд.

Хадзіла дзевачка па бору,
Ды віла вяночкі з чабору,
Ні з чабору, з расіцы.
Стала-ж яна мамачкі прасіці:
„Дакуль-жа мне вяночкі насіці?“ (Ш 1, 2, 183).
Нясець роцу-нябыліцу
Пра душу красну дзявіцу,
Пра Настасіну сястрыцу. (Р, 417).
Як сказала пра мой лён—
Ўвесь прытоптан, прывалён:
Тры дарожанькі па ём. (Кост., 59).

---

[1]) Гл. згаданую ўжо працу акад. Карскага „Белорусы“, т. III, в. 1, ст. ст. 537-8.

[2]) Падзел рыфм па гатунках са строфічнага і эўфонічнага пункту погляду падаецца самы схэматычны. Падзел паводле Брусаўскай схэмы—(В. Брюсов, „Краткий курс науки о стихе“, М. 1919 г., ст. ст. 125-6), пра недакладнасьці якой зазначыў Жырмунскі ў сваёй працы (ст. 311, заўвага 5-ая), вельмі ацяжыў-бы і расьцягнуў артыкул.

Нярэдка спатыкаецца рыфмоўка чацьверная і г. д., але бадай заўсёды ў сувязі з паралелізмамі.

Колам сонейка па небе ходзіць,
Маладая дзеванька па застольлю бродзіць,
Да белыя ручанькі ломіць,
Да дробныя сьлёзачкі роніць. (К, 131).
Ой ю полі вазерца,
Там плавала вядзерца—
Сасновая клёпка, дубовае дэнца—
Разойдамся з табой, маё сэрца. (Р, № 19) [1].
Ляцела сава пасярод сяла.
Гэй парадзіла маці сына сакала.
Яна парадзіла, зараз спавіла,
Гэй на дваццатым годзе ў службу падала. (К, 127).
Ў сьвякраткі такога ня будзіць:
Ў сьвякраткі позьняе ўкладаньне,
Ў сьвякраткі раньняе ўставаньне,
Ў сьвякраткі ня бела ўмываньне,
Ў сьвякраткі ня гладка часаньне,
Ў сьвякраткі позьняе сьняданьне. (Ш, БП, 198).

Рыфмоўка цераз адзін радок (крыжавая) спатыкаецца больш рэдка (прыклад 1). У такіх выпадках вельмі часта ня рыфмуецца першы і трэці радок (пр. 2). Часам, для компэнсаваньня зьменшаньня гучаньня, даецца асяродкавая рыфмоўка ў першым радку (пр. 3), часам-жа, поўнасьцю ці часткаю, у трэцім радку дубальтуецца першы (пр. 4), чым падобная страфа набліжаецца да дакладнай суздромнай крыжавой рыфмоўкі. Апаясаная рыфмоўка (пр. 5) спатыкаецца выключна як строфічна-композыцыйны прыём, дубальтуючы ў чацьвертым першы радок.

1. Хаджу я пахаджаю
   Па чыстаму полю,
Ох я сею, расьсяваю
   Сваю горку долю. (Ш, 1, 1, 506).
2. Ой, напіўся казак мёду,
   Салодкага трунку,
Гвалту крычыць, чаго схочэ:
   — Давайце ратунку. (Ш, 1. 1, 545).
А ты умры сы вечара,
   А я умру з ранку.
Няхай-жа нас пахаваюць
   Хоць у адну ямку. (Р, 427).
3. Андрэй, ня дурэй,
Не дзяры сарочкі.
Ні ты праў, ні ты ткаў,
Не твае і дочкі.
4. Расьці, расьці, горка доля,
   Частымі кусткамі,
Цьвіці, цьвіці, горка доля,
   Рознымі цьвяткамі. (Ш, 1, 1, 501).
Ох ляцелі гусі
   Да з чужога краю.
Зачакайце, гусі,
   Я вас запытаю. (Ш, 1, 1, 305).
5. Як пайду я
   Каля лесу блізка,
   Каля зямелькі нізка,
Як пайду я. (Ш, 1, 1, 262/296).

Трэба адзначыць, што асяродкавая рыфма (як і пачатковая) вельмі пашырана ў народнай поэзіі. Спатыкаецца яна, галоўным чы-

[1]) Падобная песьня, з невялікай розьніцай, на Украіне (зб. укр. н. п. т. V, ст. 25, сабр. Лысенкам).

нам, у пачатку песень або ў пачатку строф. Пры гэтым, зьяўляецца часам у выніку композыцыйных дубальтаў. У агуле, намнога ўзбагачае гукавую композыцыю.

Я кіну валаконца ў ваконца,
Пагляджу і ці высока сонца. (Ш, 1, 1, 358).
Хоць мяне на мяжы палажы,
Толькі майму мужыку не кажы. (Ш, 1, 1, 551)
Я сама іду і бяду вяду,
І бяда мая не вядзецца,
Пакладу бяду ў зялёным саду
Пад ігрушаю спаці. (Р, № 37)
А мой муж *ні ліх*, ні дабёр,
Не купляець мне *ні ліс*, ні бабёр (Р, 216).
Няхай мой кося *па расе* паскача,
Няхай малада Аўдоцька *па касе* паплача. (Ш, 1, 2, 215).
Аддай мяне, мой *татачка*, у сям'ю,
У сям'і ёсьць *парадачак* усяму. (Ш, 1, 2, 113).
А ела-ж я *масьлячка*, белы сыр:
Любіў мяне, *мамачка*, сукін сын. (Ш, 1, 1, 567).
Выплыла, выплыла са беражку вутка,
Вынясла, вынясла ўсю рыб'ю костку:
Чашыце, пляціце Юлічкіну коску,
Ўся краса, ўся краса Юлічкіна коска. (Р, 462).
Не тапіла лазьні і тапіць ня буду,
Ня любіла блазна і любіць ня буду. (Ш, БП, 171).

Як вызначэньне выпадкаў, таксама і лік прыкладаў можна было-б значна павялічыць. Але, як я зазначыў ужо ў пачатку гэтага разьдзелу, пытаньне наконт рыфм са строфічнага пункту погляду падлягае ўвазе строфічнай композыцыі. Дзеля гэтага пакуль што я і абмяжуюся паданымі схэматычнымі нагляданьнямі.

5. Рыфмы з эўфонічнага пункту погляду[1])

а) Дакладныя рыфмы

Плыве човен вады повен. (Р, 428).
Скарай мяне, божа, на гладкай дарозе,
Каб я падумаў аб другой нябозе. (Р, 414).
Мая кроўка не вадзіца,
Разьліваці не гадзіцца. (Ш, 1, 1, 382).
Прапіў грошы, серабро,
Прапіў ўсё маё дабро. (Р, 394).
Чыя жана гожа,
Языком дзяжу гложа,
Чыя жана хіжа,
Языком дзяжу ліжа. (Ш, 1, 2, 78).
Падыбаў, падыбаў казёл пад ваконца,
Ці прадуць, ці даюць дзеўкі валаконца. (Ш, 1, 1, 430).
Разбойнік крычыць: не кажы,
А то скіпіш на нажы. (Р, № 51).
Бегала ліска каля лесу блізка:

---

[1]) У задачу гэтага артыкулу не ўваходзіць тэорытычнае ўгрунтаваньне тых ці іншых прыватных выпадкаў. Дзеля гэтага падрыхтаваны да друку матэрыял я даю ў скарочаным выглядзе. Так, падаючы прыклады рознастайнай рыфмоўкі ў беларускай народнай творчасьці, далучаю да іх толькі агульныя вывады ў заключальным разьдзеле. Ня лішне ўсё-ж адзначыць, што ў рыфмоўцы асонаванай,—якая, як заўважана ў артыкуле, зьяўляецца ўлюбёнай у народнай творчасьці,—спатыкаюцца ўсе выпадкі, магчымыя з эўфонічнага пункту погляду. Так, пагоджаньне гукаў „в", „л", „ў", нават „г" (павапала, вячэрала—чэрава, белка—дзеўка і інш.); „н", „м", „р", „л" (сын—сыр і г. д.), а таксама і больш рэдкія „дз", „ць" (куце—маладзе) ды шмат іншых, вызначэньне якіх вельмі павялічыла-б артыкул.

Ні сьцежкі, ні дарожкі,
Толькі залатыя рожкі. (Р, 316) [1]).
Малое зерне
Калоду верне. (Р, 318) [2]).
Да на небе зоры заґэлі,
А ў каморы сьвечкі гарэлі. (Ш, 1, 2, 292).
Харошанькі мой Адам,
Прыдзі, прыдзі, рыбы дам. (Р, 258).
Ой нясі злота, ня хіні к грудзям,
Ой гаруй гора, не кажы людзям. (Ш, 1, 1, 249).

Прыблізныя рыфмы

Ішла купалка сялом, сялом,
Закрыўшы вочкі пяром, пяром. (Р, 278).
Жніце, жнейкі, жніце,
Вам гарэлачка ў жыце. (Р, 281).
Абабралася бедная сіраціпка,
Красная дзяўчынка,
Дала малойцу чорнага шоўку
Зьвязаці галоўку,
Дала малойцу беленькіх ніцей
Галоўку увіці. (Р, 283).
Ці я-ж была ня жнеячка—
А нажала тры жменячкі. (Р, 286).
Каціліся біруліцы па вуліцы,
Ускаціліся на двор,
Надуліся, як мех,
Белы сталі, як сьнег. (Р, 322) [3]).
Мае сьлёзы, як гарох,
Пакаціліся на лог. (Р, 429).
Я зьніму епанчу,
Твае ножкі увярчу. (Р, 99).
Ня гніся, маршалак, ня гніся,
Пакаці шаляр па місе. (Ш, 1, 2, 212).
А калі-ж бы ты ні ў ласцы,
Дык твой каравай ня ўдасца. (Ш, 1, 2, 257).
Як гуп, дык гуп на нова карытца!
Не баюся мужыка,—ня будзець сварыцца. (Р, 216).
Як давядзець бог да тугі,
Будзеш заглядацца на другіх. (Р, 414).
Бег зайка цераз гайку,—да ў авёс;
Езьдзіў братка па сястрыцу, да ня прывёз. (Ш, 1, 2, 283).
Ой, вясна, вясна, вясняначка,
Йдзе твая дачка Тацяначка?
Яна на даліне шые пярыны
Сваёй дачцэ Кацярыне.
Яна ў садочку шые сарочку
Свайму сыночку Васілёчку. (Р, Весн., № 2).

в) Омонімічныя рыфмы [4])

Да я яму кашулю *шыю*,—
Ен мяне кулаком у *шыю*. (Ш, 1, 1, 387).
Сонійка каля *елі*,

---

[1]) Загадка—бліскавіца.
[2]) Загадка—блыха.
[3]) Загадка—гусі.
[4]) Спатыкаецца многа іншых, самых рознастайных гатункаў рыфм. Але, паколькі яны не зьяўляюцца тыповымі, я не вылучаю іх у разьдзелы і ня спыняю чытачовай увагі.
Напрыклад, *таўтолёгічныя* рыфмы:

Ах, я зарэзала гусей, лебядзей,
Даждалася гасьцей—лебядзей. (Ш, 1, 1, 438),
Чужая старана—тугою арана,
Сьлязьмі засявана,
Свая старана—сошкай арана,
Пшонкаю засявана. (Ш, 1, 1, 398).

Мы яшчэ нічога ня *елі*. (Ш. 1. 1. 253)
А дзе тыя кава*лі*,
Што гэту печку кава*лі?*. (Ш. 1. 2. 289) [1]).
Ой спраў, мілы, залатое *вадзіла* [2]).
Каб я твайго каня да вады *вадзіла*. (Ш. 1. 1. 410).
Гаспадар жнеям *рад*:
Садзіцеся, жнейкі, ў *рад*. (Ш. 1. 1. 287).

г) Асонаваныя рыфмы

Сонійка за бярозку.
Я ў двор на дарожку. (Ш. 1. 1. 253).
Прыляцела к яму пава.
На ножачкі пала. (Р. № 55).
О дам табе і сем баханоў хлеба.
Толькі скажы на старога дзеда. (Ш. 1. 1. 355).
Мамінька, заграбай попел,
А мы тваю дачку ўхопім.
Заграбай, мамка, жар, жар,—
Будзіць табе дачкі жаль, жаль.
А мяцёна дарожка кружкамі,
І вязёна Матрунка з дружкамі,
А ў вакошычка скора сьвет,
А за вароцікі толькі сьлед. (Ш. 1. 2. 21).
Ня бійце яе вяроўкай,
Навучайце яе гаворкай. (Ш. 1. 2. 37).
Да сядзь, божа, на куце,
Гадай долю маладзе. (Ш. 1. 2. 74).
Прышоў і мядзьведзь,
Кабылкі глядзець;
А як прышоў заяц,
Ды як пачаў іх лаяць. (Ш. 1. 1. 503).
А яркае соўненька
Закаціся скоранька. (Р. 256).
Я ў сераду радзілася—горка мая доля.
Не пайду я за старога--барадой уколіць. (Р. 259).
А ў паповай лазьні, лазьні,
Там чорт рабят дражніць. (Ш. 1. 1. 183).
Стаіць *верба* ў канцы *грэблі*. (Ш. 1. 1. № 338).
Казалі мой муж ня п'яніца:
Прапіў ён каня, ня хваліцца. (Р. 396).
Мне твая пасага ня пільна патрэбна—
Нагародзіць нам божа з высокага неба. (Р. 414).
А ў панядзелак бывай дзеўка здарова:
Ўжо мне падпадала на Ўкраіну дарога. (Р. 415).
Каб мне човен і вясельца,
Ратавала-б сваё сэрца. (Р. 420).
Сам-жа ты пойдзеш к шынкарцы ў пярыну,
А мяне паставіш па грыву ў крапіву;
Сам-жа ты ляжаш на белую ложу,
А мяне прывяжаш за белу бярозу. (Р. 422).
Прынасіце па беламу сыру,
Па маленькім сыну (Р. 281).
Сьцервы свахі, сьцервы,

або *ўзваротныя* рыфмы:

Сонійка каля дубу,
Я палуднаваць буду. (Ш. 1. 1. 253).

або *сьцягнутыя* (з пропускам аднаго гуку):

Як выйду я, малада, позьнінька з карчмы,
Як знайду я, малада, салаўя ў карчы. (Ш. БП. 138).
А нада нам куґакалка,
Што-б часьценька заплакала. (Ш. БП. 178).
Хадзіла ўдава па шчырым бары,
Плакала яна па сваім дабры. (Ш. 1. 1. 415) і г. д.

[1]) Націск над дзеясловам „кавалі" дадзены ў парадку дыясталічным.
[2]) Вадзіла—у сэнсе „поваду" (да абрыці, вуздэчкі і да т. п.).

Нашто касу сьцерлі. (Р, 341).
Няхай-жа грызець, як белка,
А няхай-жа плачыць, як дзеўка. (Р, 365).

д) Дысонаваныя рыфмы

Сакланіў сон *галоўку*,
Вараному каню *грыўку*. (Ш, 1, 1, 373).
Да ўступіла Мархвачка на *парог*,
Да махнула рукавом на *падруг*:
Расступіцеся, *падружкі*,
З мае торнае *дарожкі*. (Р, 343).
Кукавала зязюлька, што лес *гол*
А плакала Хадоська, што жаніх *мал*. (Р, 346).
Ступіла Евачка на *парог, на парог*,
Махнула рукавом на *падруг, на падруг*. (Ш, 1, 2, 253).
А забілі старога *лося ў лесе*. (Ш, 1, 2, 181).
Прыехалі *госьці*
Няма на чым *сесьці* (Ш, 1, 1, 425)
На капусьце дробна *лісьце*.
Памаленьку, хлопцы, *лезьце* [1]).

6. Абагуленьні

У папярэдніх разьдзелах я даў некаторыя прыватныя абагуленьні. Не паўтараючы іх, пераходжу да заключальных.

У беларускай народнай поэзіі рыфма ня ёсьць зьявішча выпадковае. Пераважная большасьць народных песень—рыфмаваныя. Нерыфмаваныя творы бадай заўсёды згармонізованы іншым чынам (гукавыя дубальты розных гатункаў). Зважаючы на вялікае пашырэньне рыфмы ў беларускай народнай поэзіі, прыходзіцца разглядаць гэтую акрасу мілагучнасьці не як зьявішча выпадковае, а органічнае, прадыктаванае адвечным імкненьнем беларускага працоўнага народу да харaства, музычнасьці. Адначасна, зьяўленьне рыфмы ў беларускай народнай поэзіі трэба разглядаць не як перайманьне ад суседніх народаў і не як уплыў кніжнай поэзіі, а як факт самастойнага эволюцыйнага дасягненьня [2]).

Наколькі ў народнай творчасьці сьвядома ставяцца да рыфмоўкі паказвае тое, што беларусы нават лаюцца не „абы як", а са „складам" і з „ладам". Той, хто лаецца бяз гэтага самага „складу і ладу", спатыкае прыказку адпаведнага зьместу [3]).

Нельга ня ўспомніць і думкі Е. А. Ляцкага адносна замілаванасьці беларусаў да мастацкасьці твораў з боку гукавога. Праўда, думка гэтая адносіцца да пасловіц і прыказак, але яшчэ з большай падставай можа быць пашырана яна на нашы песьні.

„Рыфма, сугучнасьць канчаткаў прадстаўляе надзвычайна важную прыналежнасьць пасловіц, у ёй выражаецца разам з тым ступень музычнай чоткасьці народа, яго безрахубнае імкненьне да паўнаты і пры-

---

[1]) З запісаў К. Крапівы.

[2]) В. Брусаў, В. Жырмунскі ў згаданых вышэй працах і Ф. Колеса ў сваёй працы „Рытміка українських народних пісень" („Записки наукового товариства ім. Шевченка", у Львові 1906 г., т. LXXI, ст. 87) гавораць аб уплывах на зьяўленьне рыфмы ў народнай творчасьці з боку арабскай і сярэднявяковай поэзіі (В. Брусаў пашырае сваё сьцьверджаньне на пэрсыдзкую і армянскую поэзіі). Гэткія спасылкі не зьяўляюцца ўгрунтаванымі. Калі ў апошнія часы нават тэорыя запазычаньня сюжэтаў у народнай творчасьці прымаецца з вядомымі агаворкамі, дык яшчэ з большай падставай можна супярэчыць тэорыі запазычаньня формальна-мастацкіх прыёмаў.

[3]) Раманаў, „Беларускі зборнік" т. 1, ст. 432.

[4]) „Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках" ст. 776.

гожасьці гуку. Рыфма надае канчатковую форму пасловіцы, вяршыць будынак; робіць пасловіцу (бязумоўна, адносна) нярухомай і, разам з тым, такой, якая лёгка западае на памяць.

У канчатковай сваёй форме беларускія пасловіцы вызначаюцца багацьцем сугучнасьці, поўным гукавым супаданьнем[4]).

У гэтым артыкуле пасловіцы і прыказкі я разглядаў разам з песьнямі. Тым больш, што і Е. А. Ляцкі ў гукавых адносінах не праводзіць розьніцы між імі.

„З песьняй блізіць пасловіцу (і прыказку) складнасьць гаворкі, яе разьмернасьць і музычная прыгожасьць, да якой так чулы народ; слова „пасловіца“ ўжываецца часам для азначэньня гармоніі, стройнасьці, затым у далейшым разьвіцьці сэнсу—згоды: „ня будзем ссорыцца—будзе ў нас пасловіца“ [1]).

Прыняўшы гэта, трэба вызначыць і тое, што беларуская народная поэзія ня любіць дакладных рыфм: большасьць іх прыблізная або асонаваная. Гэткая рыфмоўка дадае нашай поэзіі большай мяккасьці, кволасьці, а таксама дае большыя магчымасьці, бо лік асонаваных рыфм куды большы, чымся лік дакладных. Цікава тое, што калі сусьветная кніжная поэзія, галоўным чынам цераз школу сымболістых, прышла да асонавых рыфм у канцы XIX і пачатку XX ст. ст., дык у нашай народнай поэзіі яны культывізаваліся на працягу цэлых стагодзьдзяў. Гэта сьведчыць пра тое, што і ў нашай кніжнай поэзіі рыфмы гэтага тыпу зьяўляюцца не навеянымі з боку, а органічнымі, зьвязанымі з народнай крыніцай.

Праглядаючы пададзеныя мною прыклады, чытачы могуць пераканацца ня толькі ў памянёнай ужо замілаванасьці беларусаў да гукавой композыцыі, але і ў вялікай артыстычнасьці, з якою гэта замілаванасьць практычна зьдзяйсьняецца.

Надзвычайна рэдкія і ў кніжнай поэзіі гатункі рыфмоўкі (омонімы, дысонансы і г. д.) шчодраю рукою бязымяных мастакоў рассыпаны ў народнай поэзіі.

Часам дзіву даешся, наколькі сучасная поэзія ў гэтых адносінах не дала нічога новага. Нашым поэтам застаецца толькі з вялікаю пашанаю прыняць гэтую багатую спадчыну і ўдасканальваць яе далей.

„Старына адклалася для нас,—кажа Ал. Н. Весялоўскі,—у віддаль, дзе многія падрабязговасьці затушаваны, пераважаюць простыя рысы, і мы гатовы прыняць іх за вывады, за прасьцейшыя абрысы эволюцыі. *І часткаю мы правы, гістарычная памяць мінае драбязныя факты, утрымоўваючы толькі важкія, чрэватыя далейшым разьвіцьцём*“ [2]).

Гэткіх важкіх фактаў у народнай творчасьці памножылася шмат. На нас ускладаецца вялікі абавязак іх вывучэньня, сыстэматызаваньня і наступнага разьвіцьця, каб такім чынам ажыцьцявіць палажэньні „Узвышша“, агалошаныя адносна падстаў творча-мастацкай працы.

13-VI—27 г. Масква.

---

[1]) „Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках“, стар. 776.
[2]) „Из введения в историческую поэтику“ стар. 32-33. Курсіў мой.

Юры Бярозка

Проблемы прыгодніцкага роману

I

Трохі гісторыі

Гэта трохі нечакана, але расійскаму прыгодніцкаму роману не хапае чытача. У другой кніжцы „На литературном посту“ за гэты год зьмешчан артыкульчык—зводка анкетнага абсьледваньня наведвальнікаў аднае маскоўскае бібліотэкі. О. Пойманава, аўтар артыкульчыку наконт пытаньня, якое нас цікавіць, заключае: „Чытач прагне прыгодніцкага роману, але чытае соцыяльны“. Гэта „але“ надзвычайна характэрна. Мы ніколькі не сумняваемся ў праўдзівасьці заявы О. Пойманавай. Але што-ж у такім выпадку прымушае чытача чытаць „соцыяльныя“ романы, калі ён „прагне“ прыгодніцкага? Адказу на наша пытаньне ня трэба шукаць там, дзе яго шукае Пойманава, у тым, што нібы ў расійскай сучаснай літаратуры амаль няма прыгодніцкага роману. За апошнія гады гэты жанр настойна выкідаецца расійскімі выдавецтвамі на кніжны рынак... І наогул, як вядома, прыгодніцкі роман чытаецца ня дрэнна, але ўжо, мне думаецца, ясна, што „комуністычны Пінкертон“ ня спраўдзіў надзей, якія на яго ўскладаліся. У чым-жа ў такім выпадку справа і якія запатрабаваньні павінен задавальняць прыгодніцкі роман, каб выканаць задачы, якія перад ім стаяць? На прыкладзе „Гіперболоида инженера Гарина“ А. Толстого, романа надзвычайна паказальнага ў некаторых адносінах, я і паспрабую адказаць на гэтыя пытаньні.

Радзіма найноўшага прыгодніцкага роману—Англія, першая з эўропэйскіх дзяржаў, якая ступіла на шлях капіталістычнага разьвіцьця. „Робінзон Крузо“ Д. Дэфо зьявіўся адным з першых клясычных выяўленьняў ваяўнічага гандлёвага капіталізму „туманнага Альбіона“. Гэта была эпоха „ідэалістычных процэсаў“ першапачатковага назапасеньня, эпоха монопольнай дзейнасьці Ост-Індзкіх кампаній, эпоха ліхаманкавага гандлёвага заваяваньня экзотычных краін. У індывідуальным, буржуазным, неабмежаваным назапасеньні—пафос Робінзона Крузо. Пазьней пасьля Робінзонаў, місыянэраў і гандляроў нявольнікамі зьмяніў Сесіль Родэ. Драпежніцкі, няпрыкрыты грабеж уступіў месца арганізаванай сыстэматычнай і ня менш цяжкой эксплёатацыі даміньёнаў. Імпэрыялістычная Англія канца XIX веку высунула свайго поэта і романтыка—Рэдыарда Кіплінга. У Англіі-ж мы знаходзім клясыкаў і іншых асноўных відаў прыгодніцкага роману. К Бульверу-Літону ўсходзяць традыцыі дэтэктыўна-крымінальнага роману, якія атрымалі канонізацыю ў Артура Конан-Дойля. Мешчанінам і пацыфістам Гэрбэртам Уэльсам створан сучасны ўтопічна-соцыяльны, фантастычны роман. Мы нічога не зразумеем у жанравых асаблівасьцях прыгодніцкага роману, калі ня прымем пад увагу эканоміка-псыхолёгічныя зьявы, якія абумовілі яго ўзьнікненьне. Барацьба гандлёвага і імпэрыялістычнага

капіталаў за новыя рынкі, „культуртрэгерская“ дзейнасьць „вынаходцаў новых зямель“ і ўпаўнаважаных гандлёвых кампаній ня толькі далі вялізарны апавядальны матар'ял прыгодніцкаму роману, але вызначылі і яго будову. Зусім натуральна, у композыцыі прыгодніцкага роману выключнае месца заняў гэрой. Ён зьявіўся ня толькі галоўным насіцелем апавядальнага матар'ялу, але апавядальным фокусам, які концэнтруе ўсю ўвагу чытача. Бакавыя лініі сюжэту, перакрыжоўваючыся з сюжэтнай магістральлю, даюць авантурную сітуацыю, але ніякай самастойнай ролі ня граюць,—яны толькі пункты прылажэньня сіл галоўнага гэроя. Організуецца лінія гэроя па схэме несканчонага налыгваньня аднае прыгоды на другую. Калі часамі можна наглядаць у прыгодніцкім романе пэўнае паступовае павышэньне ахвату, значнасьці, „цікаўнасьці“ прыгод, якія разгортваюцца (Маррыэт, Стывенсон і некаторыя іншыя), то, наогул кажучы, абавязковай організацыі ланцуга прыгод па формулах матэматычных прогрэсій прыгодніцкі роман не патрабуе. Дэтэктыўныя романы, напрыклад, часьцей за ўсё складаюцца з шэрагу колькасна амаль такіх самых і сюжэтна самастойных прыгод-новэл. Адгэтуль зразумела, што дэтэктыўны роман лёгка часамі разрастаецца ў вялізарную колькасьць томаў („Похождение Рокамболя“ Понсана Дю-Тэррайля). І таксама лёгка распадаецца на асобныя скончаныя новэлы („Приключение Шерлока Холмса“ А. Конан-Дойля). Толькі фігуры гэрояў, няўлоўнага злодзея і бясстрашнага сышчыка мэханічна зьвязвае шэраг сюжэтна-ізоляваных прыгод апавяданьняў у нейкае лінейнае морфолёгічнае цэлае.

Няправільна было-б думаць, што для чытача прыгодніцкага роману важны прыгоды самі па сабе, незалежна ад іх насіцеля. Зусім не выпадкова ўмоўнай разьвязкаю прыгодніцкага роману канонізавана дадатная разьвязка, шчасьлівая для галоўнага гэроя (вясельле, раскаяньне, багацьце і інш.). Ня так даўно ў Маскве скончыўся процэс Камарова, які прагрымеў па Саюзу. Уявеце сабе крымінальны роман, які выкладае крывавую гісторыю гэтага жудаснага забойцы і канчаецца для галоўнага пэрсонажу—Камарова—добра: ён ня выкрыт і ня злоўлен, ён спакойна сабе жыве на грошы забітых і аграбленых ім людзей. Чытач натуральна і справядліва пачуе сябе пакрыўджаным такім романам. Мы ведаем, што гэрой клясычнага прыгодніцкага роману заўсёды гэрой дадатны, заўсёды некаторая характэрная для дадзенага кола чытачоў сума ідэальных якасьцяй. „Робінзон Крузо“ зьявіўся для сваіх сучаснікаў ня толькі цікаваю ў чытаньні кнігаю, ня толькі цэлаю эканоміка-соцыяльнаю сыстэмаю, але і навукаю жыцьця, дэкляцыяй добрачыннасьцяй добрага буржуа. І зусім відавочна, што „Робінзон Крузо“ ня мог быць скончан нешчасьліва—няўдачамі аб пагібельлю цэнтральнага гэроя. „Шерлок Холмс“ Конан-Дойля калі і ня так універсальна ідэальны, як „Робінзон Крузо“, то, бязумоўна, для масы сваіх чытачоў доўгі час быў „уладаром думак“, „прыкладам, вартым пераймаьня“. Ня дзіва пасьля гэтага, што „майстар“ сышчыцкай індукцыі ніколі ня ведаў паражэньня. У літаратурна-крытычную традыцыю ўвайшлі закіды па адрасу авантурных романаў у схэматызьме цэнтральных дадатных гэрояў, у адсутнасьці псыхолёгічнай мотывацыі іх учынкаў, у згушчэньні чорных фарбаў на процілеглым полюсе пэрсонажаў і г. д. і г. д. Гэта традыцыя павінна быць перагледжана. Схэматызм дадатнага пэрсонажу ў прыгодніцкім романе,—гэта схэматызм ідэалу; гіпэртрофія ганебнасьці ў ворагаў дадатнага гэроя,—гэта толькі паступовае аголенае выяўленьне клясавых сымпатый і антыпатый чытачоў дадзенага роману. Літаратурныя ворагі Робінзона Крузо і Шэрлока Холмса—гэта перш за ўсё ворагі груп чытачоў, якія стварылі

памянёных гэрояў. Паўтараю, ня прыгоды самі па сабе ў іх самакаштоўнай „цікаўнасьці“ важны для чытачоў—важны іх насіцель, гэрой, а прыгоды толькі надзвычайна добрая дэмонстрацыя непераможнасьці, бясстрашнасьці, кемнасьці, спрыту і іншае ідэальнага гэроя; ланцуг прыгод у прыгодніцкім романе—толькі ланцуг бар'ераў, якія прыходзіцца браць цэнтральнаму гэрою, і ён іх павінен узяць. Часта, пасьмейваючыся з романаў, пабудованых па формуле „злачынства пакарана і добрачыннасьць перамагла“, мы неяк не заўсёды ўлічваем вялізарнае агітацыйнае значэньне шчасьлівых канцоў, літаратурнай „перамогі добрачыннасьці“. Фокус толькі ў тым, што ў розных людзей рознае ўяўленьне аб добрачыннасьці. Стварэньне „комуністычнага Пінкертона“, савецкага прыгодніцкага роману, перш за ўсё ўпіраецца ў проблему стварэньня нашага дадатнага гэроя.

II

У шуканьнях гэроя

Я ня зьбіраюся ў гэтым артыкуле пераказваць зьмест „Гіпербалоида инженера Гарина“. Шмат каму гэты роман, напэўна, ужо вядомы, а калі не, то прачытаць „Гіперболоид“ варта. Аляксей Толстой уладае дадзенымі надзвычайна важнымі для аўтара прыгодніцкага роману. У Толстога найбагацейшая сюжэтная выдумка. Трохі прыкра, што ў романе, пра які мы пішам, апавядальнае багацьце аўтара выявілася толькі ў распрацоўцы дэталяй сюжэтнай організацыі [1]). У цэнтры роману Толстым усё-ж такі пастаўлена таямнічая разбураючая вынаходка—гіперболоід. Гэта „влечение, род недуга“ да разбураючых страшэнных вынаходак пагражае вырасьці ў пракляцьце „комуністычнага Пінкертона“. Барацьба за формулы і рысункі якога-небудзь „апарату сьмерці“ ўжо ператварылася ў апавядальнае прыгодніцкае клішэ. Урэшце, мы даравалі-б Аляксею Толстому разбураючую чыннасьць яго гіперболоіда, калі-б нас задавальняў гэрой роману. На самай справе мы часта забываем, што клясычны прыгодніцкі роман стаяў надзвычайна блізка да роману моралізуючага, „дыдактычнага“. Даніэль Дэфо разгарнуў у „Робінзоне“ эпопэю ідэальнага набывальніка, уласьніка. Капітан Фрэдэрык Маррыэт (1792—1848) у адным з лепшых сваіх романаў—„Мічман Ізі“—пісаў: „Мы не ствараем нашы романы толькі дзеля забавы чытачоў, мы заўсёды маем на ўвазе і другую мэту—навучаньне“. І Маррыэт сапраўды навучаў. Маррыэт вырас у той час, калі перамогі ангельскага флёту над французскім патрасалі Эўропу. Сам Маррыэт падаўся ў флёт праз год пасьля Трафальгарскае бойкі, прымаў удзел у англа-амэрыканскай вайне 1812—14 году, браў удзел больш як у 50 бойках. Нам павінен быць зразумелым цяпер цэнтральны гэрой большасьці маррыэтавых романаў, малады чалавек, адважны, прагны да славы, гатовы да апошняга дыханьня служыць у флёце, усёй сваёю буржуазнаю душою адданы радзіме і каралю. Здаецца, другі па ліку роман Маррыэта так і называецца: „Адданы каралю“. На гэтай-жа нацыянальна-мілітарыстычнай глебе выраслі рэчы другога, цяпер ужо мала каму вядомага, клясыка марскога роману—Ф. Чэміэра (1796—1870). Як і Маррыэт, Чэміэр служыў у флёце, як і Маррыэт, Чэміэр галоўную сваю задачу бачыў у навучаньні. „Марскі роман,—пісаў Чэміэр,—апошні гарачы попел гісторыі, сабраны; каб у вачох публікі хваліць флёт. Кар'ера Тома Баўлінга (гэроя роману Чэміэра тае-ж назвы) зьяўляецца толькі прыкладам заслуг шмат

[1]) Мне давадзілася ўжо паказваць на гэта ў артыкуле „Расійская мастацкая проза ў 1926 годзе“, зьмешчаным у 2-ім нумары „Узвышша“.

якіх вялікіх людзей, выгадаваных нашым флётам". Агітацыйнае, выхаваўчае значэньне роману Маррыэта, а часткова і Чэміэра было вялізарнае. Прагныя да славы мічманы Маррыэта на доўгі час зьявіліся ўзорам, жыцьцёваю програмаю, высокім ідэалам для многіх і многіх соцень ангельскай, ды ня толькі ангельскай буржуазнай моладзі. Захапленьне маррыэтавымі гэроямі было такое вялікае, што ўжо незадоўга да сваёй сьмерці ўсё яшчэ адчуваў яго адзін з найцікавейшых поэтаў блізкага мінулага—Валеры Брусаў. Вы памятаеце яго невялікі верш—„Марриетовы мичманы" з зборніка „Меа":

Марриетовы мичманы,
Вы лихая ватага.
Здесь лукаво-комичные,
Там живая отвага!
. . . . . .
Ах! Припомнить до жалости
Те страницы книженок,
Ту неправду, что измала
Жгла огнем неустанным,
Ту, что волю в нас вызвала—
В жизни стать капитаном.

Характэрна, што ў эпігонаў заходня-эўропэйскага клясычнага прыгодніцкага роману моралізуючы струмень значна слабее (Пьер Бэнуа, Бэрроус і інш.), хоць і ня зьнікае зусім. Для мяне гэта адно з сьведчаньняў агульнага заняпаду жанру на захадзе, яго старасьці. Бадай што са мной быў-бы згодзен Фрэдэрык Маррыэт, які заяўляў, што „мы выбралі ясную і прывабную манеру выкладаньня, каб яна служыла каналам, па якім мы можам уводзіць гоячыя навучаньні ў прыемнай форме". Гэтаю аголенаю ўстаноўкаю на навучаньне, на моралізаваньне, на паступовую і рэзкую клясавую агітацыю характарызуецца прыгодніцкі роман у пару клясычнай дасьпеласьці. Відавочна, вядома, што для нас „маррыэтавы мічманы" не падыходзяць, але паўтараю, што я не ўяўляю здавальняючага вырашэньня проблемы „чырвонага Пінкертона" без утварэньня гэроя — чырвонага Пінкертона, папершае, і без наданьня гэтаму гэрою нашага клясавага „навучаючага" і агітацыйнага характару, падругое. Як „Робінзон Крузо" зьявіўся ў свой час дэкляpацыяй і агітацыйным лёзунгам ваяўнічага капіталізму, так і наш „чырвоны Пінкертон" павінен быць „Пінкертонам"—дэкляpацыяй, „Пінкертонам"—лёзунгам. Само сабой зразумела, што простая пераафарбоўка Пінкертона жоўтага, чорнага або белага ў Пінкертона чырвонага справы не вырашае. Як ўбачым ніжэй, для савецкага прыгодніцкага роману патрэбна радыкальнае абнаўленьне ўсяго канонізаванага прыгодніцкага матар'ялу.

Ніводнага з устаноўленых толькі што патрабаваньняў роман А. Толстога не здавальняе. Гэта зусім не азначае, што гэрой роману, інжынэр Гарын, зьяўляецца простай копіяй з традыцыйных гэрояў старой прыгодніцкай літаратуры. Інжынэр Гарын ня копія, але далейшы працяг, далёйшае разьвіцьцё традыцыйнага прыгодніцкага гэроя. Яго генэолёгія не выклікае ніякіх сумненьняў. Як і належыць, Гарын „найвялікшы індывідуалісты", як і належыць, ён „усе сэкунды свайго жыцьця імкнеццца аддаць асалодзе", як і належыць, ён „авантурысты, прагны да славы..."

— Я, Пётр Пятровіч Гарын, па міласьці сіл, якія мяне стварылі, з маім мозгам,—ня ўсьміхайцеся, Шэльга,—гэніальным, так, так, з маімі страшэннымі страсьцямі, ад якіх мне і самому цяжка і страшна, з маёю прагнасьцю і беспрынцыповасьцю,—роўны, ці разумеце, літаральна роўны ўсёй колектыўнай сьвядомасьці рэволюцыйных мас ва ўсім сьвеце...

— Ух ты,—сказаў Шэльга,—ну, сволач...
— Іменна: „Ух ты, сволач", вы мяне зразумелі [1]).

Бяспрынцыповасьць—гэта ўжо як-бы новая рыска ў вобразе кляcычнага прыгодніцкага гэроя. Стары буржуазны прыгодніцкі роман ведаў толькі высока-прынцыповых гэрояў. Але вось мы ўжо гаворым, што моралізуючыя тэндэнцыі ў пазьнейшым, у сучасным прыгодніцкім романе значна аслабелі. Як бачым, Робінзон Крузо трансформаваўся ў Гарына. Апошні, вядома, ні ў якой меры ня быў задуман аўтарам, як наш дадатны гэрой, але дрэнна іменна тое, што ў цэнтры роману пастаўлены гэрой адмоўны. Далей мы ўбачым, што на тым апавядальным матар'яле, які ўзят у аснову роману, аўтар уласна і ня мог высунуць іншага гэроя. На другіх ролях у романе дзейнічае Шэльга, які павінен злавіць і выкрыць Гарына; Шэльга—ужо некаторы намёк на нашага дадатнага гэроя. Але вынікае цікавая зьява. Я ўжо пісаў, што другія і трэція пэрсонажы ў прыгодніцкім романе—толькі пункты прылажэньня сіл галоўнага гэроя; яны патрэбны пастолькі, паколькі патрэбны для ўтварэньня прыгодніцкай сітуацыі нейкія процідзейныя лініі гэроя сілы. Концэнтрацыя апавядальнага матар'ялу на галоўным пэрсонажы, урэшце, гіпнотызуе чытача. Іншы з чытачоў „Гиперболоида" ня раз бадай зловіць сябе на процізаконным спачуваньні інжынэру Гарыну. Між тым, мы ніколькі не сумняваемся, што па замыслу аўтара, тэорытычна чытачоўскія сымпатыі павінны быць цалкам на баку Шэльгі. Шэльга, вядома, павінен перамагчы; Гарын, вядома, павінен загінуць, але псыхолёгія чытача—штука вельмі тонкая. Увага чытача так доўга затрымлівалася на фігуры інжынэра, чытач з такім пастаянствам сьледаваў за Гарыным у яго шматлікіх прыгодах, што бадай з нездавальненьнем адзначыць у сябе нежаданьне расставацца з Гарыным. Разбурэньне заводаў аніліннай кампаніі з сотнямі чалавечых ахвяр—справа, вядома, жудасная, але як гэта Аляксей Толстой не зразумеў такой рэчы? „Ён (Гарын) зачыніў вечка і палажыў руку на вагарык магнэто, якім аўтоматычна запаляліся піраміткі. Ён дрыжаў з галавы да ног, зубы ляскалі. Ня сумленьне (якое ўжо там сумленьне пасьля сусьветнай вайны), ня страх (ён быў вельмі лёгкадумным), ня жаласьць да ахвяр *(яны былі вельмі далёка!)* (курсыў мой, Ю. Б.) кідалі яго ў гарачку. Ён з жудаснай яснасьцю зразумеў, што вось ад аднаго гэтага павароту ручкі ён робіцца ворагам чалавецтва. Гэта было чыста эстэтычнае перажыванье важнасьці мінуты [2]). Як Аляксей Толстой не зразумеў, што чытач калі і адчуе „жаласьць да ахвяр", калі зжахнецца, то зноў-жа чыста теорэтычна. Бо-ж і ад чытача ахвяры Гарына „вельмі далёка", бо ўласна яны амаль не паказаны чытачу.

Зусім, вядома, ня трэба думаць, што стварэньне дадатнага прыгодніцкага гэроя ёсьць справа лёгкая. Да Ф. Маррыэта пісаў марскія романы Т. Смолле (1721—71). Ужо ў свой час некаторыя дасьледчыкі [3]) адзначалі, што Т. Смолле яшчэ не знайшоў марскога гэроя. Пэрсонажы „прыгод Радэрыка Рэндома" і „прыгод П. Рэгрына Пікле" можа быць больш, як пэрсонажы Маррыэта, былі падобны на рэальных „адукаваных мараплавацелей", але, мусіць, менавіта дзеля гэтага дрэнна запомніліся нашчадкамі. Жан Жак Руссо ў „Гутарцы аб романах" так адказваў крытыкам, якія нападалі на „Новую Элоізу": „Вам

---

[1]) „Красная Новь", 1926 г., № 7, стар. 115.
[2]) „Красная Новь", 1926. № 6, стар. 130.
[3]) Напр., Тыандэр. Гісторыя заходняй літаратуры, пад рэдакцыяй проф. Бацюшкава, том III.

патрэбны звычайныя людзі, але нязвычайныя падзеі. Я лічыў-бы лепшым якраз адваротнае". Мы бачым, што для прыгодніцкага роману патрэбны і нязвычайныя падзеі і нязвычайныя людзі. Сякія-такія спробы пабудаваньня дадатнага гэроя мы ўжо можам адзначыць у расійскай прыгодніцкай літаратуры. Мы можам паказаць на „Лінёва" Тарасава-Радзіонава, на „Следопыта" і „Овода" з „Красных Дьяволят" П. Бляхіна, але гэта яшчэ толькі спробы, больш ці менш удалыя эскізы. Наш дадатны гэрой—велічыня нязьмерна большага ахвату, як Шэльга, Лінёў і „Следопыт", якія ў нас ёсьць.

Належыць тут-жа адзначыць, што, калі вялізарнае конструкцыйнае значэньне цэнтральнага гэроя ў буржуазным прыгодніцкім романе мае сваёю перадумоваю агульны індывідуалістычны характар псыхолёгіі капіталістычнага грамадзтва, наш дататны гэрой высоўваецца на зусім іншых псыхолёгічных і соцыяльных падставах. Гэрой старога прыгодніцкага роману заўсёды процістаўляецца масе; наш гэрой толькі насіцель волі мас, у пэўным сэнсе толькі пэрсоніфікацыя соцыяльных імкненьняў колектыву, наш гэрой—лепшы з гэтага колектыву, прыклад і ўзор для сяброў па клясе. Магчыма, вядома, і замяшчэньне аднаго цэнтральнага насіцеля апавяданьня зьяднанай групай пэрсонажаў, якая перамагае шэраг перашкод. Нарэшце, у адпаведнасьці з агульнаю цягаю да дакумантовасьці, да мэмуараў, да замены сюжэту біографіяй, якая намячаецца ў расійскай мастацкай прозе, значную ролю ў стварэньні комуністычнага Пінкертона павінны, мусіць, заняць бэлетрыстычныя апісаньні багатага прыгодамі жыцьця рэальных эмпірычных людзей. Кнігі падобныя да мэмуараў Бэнвэнутто Чэлліні павінны мець сягодня вялізарны посьпех. Біографіі такіх людзей, як Катоўскі, будуць чытацца бадай шмат лепш, як прыгодніцкія романы з выдуманым, няхай нават вельмі багатым і новым, сюжэтам.

III

Воўк з футранога магазына

Бальзак у прадмове да „Шчыгрынавай скуры" пісаў: ..„аўтар хоча спрыяць літаратурнай барацьбе, якая падрыхтоўваецца лепшымі галовамі, якім надакучыў сучасны вандалізм. З усіх бакоў падымаюцца скаргі на крывавы характар сучасных пісаньняў. Жорсткасьці, кары сьмерцю, людзі, кінутыя ў мора, павешаныя, катаваньні агнём і мячом, каты,—усё стала камэдыянцтвам". Бальзак піша тут аб сучасным яму прыгодніцкім романе, „романе жудасьцяй". І хоць, як вядома, Бальзак сам пачаў свой літаратурны шлях з „романаў жудасьцяй", хоць асобныя элемэнты поэтыкі гэтага жанру ўвайшлі ў пазьнейшую гіганцкую этыку французскага романістага, у прыведзеным урыўку Бальзак мімаходам вельмі правільна заўважыў найхарактэрнейшую асаблівасьць вычэрпанага і канонізаванага апавядальнага матар'ялу. Організацыя прыгодніцкага роману на „стомленым", састоеным, выкарыстаным уздоўж і ўпоперак матар'яле прыводзіць да таго, што роман успрымаецца або як чыстая сюжэтная гульня, або як „комэдыянцва". Між іншым, як вядома, добрая пародыя магчыма толькі на рэзка вызначаныя ў сваёй індывідуальнасьці літаратурныя факты. Апрача таго, сама магчымасьць пародыі часта сьведчыць аб тым, што дадзенае кола тэм, прыёмаў і матар'ялаў, якія пародыруюцца, страціла або траціць сваю поэтычную дзейнасьць. „Песьні аб гэроічных учынках (Chanson de gest), састоеныя ў скончаны жанр, выклікаюць у варожай фэадолам усходзячай клясы гарадзкой буржуазіі цэлы шэраг песень-пародый, у якіх бліскучых рыцараў—Роляндаў, Олівье, Ожье, зьмяняе худая фігура Одынсье, бацька

якога быў такі дужы, што адным ударам дзіды пранізваў муху. Тое, чаго не магла дабіцца пэтыцыя кортэсаў да Карла V, было зроблена найвялікшым романам-пародыяй сусьветнай літаратуры „Дон-Кіхотам" Сэрвантэса. Няхай для нас „Дон-Кіхот" нязьмерна шырэй і значней простай пародыі на прыгодніцкія рыцарскія романы, менавіта, як пародыя, быў задуман „рыцар сумнага вобразу". Але пародыі на „Chanson de gest" і „Дон-Кіхот" ствараліся з паступоваю ўстаноўкаю на пародыю, на зьдзек; мне зараз важна адзначыць, што мастацкі твор, пабудованы на вычарпаным матар'яле, часта назалежна ад волі творцы, успрымаецца, як „комэдыянцва", як пародыя. Так, некаторыя старонкі „Гиперболоида инженера Гарина" гучаць зусім пародыйна.

Большая частка дзеяньня роману праходзіць заграніцаю. Менавіта заграніцаю ва ўмоўнай і толькі абазначанай абстаноўцы разгорнуты галоўныя сюжэтныя рухі роману, дадзена кульмінацыя апавяданьня. Але дадзена на „стомленым", тысячу раз знаёмым матар'яле, з дапамогаю традыцыйнага чалавечага інвэнтару прыгодніцкай літаратуры. Амэрыканскія фінансавыя каралі, „шикарные", абстрактна-прыгожыя жанчыны, бандыты, якія нападаюць з навахай у зубах, адданыя да апошняга дыханьня капітаны—„марскія ваўкі" і г. д. і г. д.,—усе гэтыя прыгодніцкія трупы зноў—каторы раз?—уваскрэшаны на старонках „Гиперболоида". Дрэнна тут ня тое, што гэроі Толстога схэматычны і ўмоўны,—некаторыя віды прыгодніцкага роману іншых гэрояў і ня ведаюць,—дрэнна тое, што схэматычныя гэроі Толстога ўжо даўно і да дробязяй вядомы нам. Тут не памогуць нават выключныя камбінацыйныя здольнасьці; тут не паможа самая дасьціпная сюжэтная рознастайнасьць варыяцый. Паўтараю: для чытача цікавы ня прыгоды самі па сабе, а гэроі прыгод, не распылаваньне апавядальнай энэргіі, а яе насіцелі. Рафінаваныя кокоткі, амэрыканскія міліярдэры і „марскія ваўкі" ўжо або ніяк ня ўспрымаюцца намі, або ўспрымаюцца пародыйна. Выкарыстоўваючы ў сваім романе гэтыя канонічныя прыгодніцкія схэмы-вобразы, аўтар паддаўся ўплыву іх гучнага мільённатыражнага гістарычнага мінулага. Больш таго, Алексей Толстой ні на хвілю, вядома, не забываецца, што гэроі, якія падарожаць па старонках яго роману, толькі традыцыйныя абазначэньні апавядальных сіл, якія ствараюць драматычныя сітуацыі; ён, аўтар, сам хітра пасьмейваецца над гэтымі прыгодніцкімі маскамі, ён ні на хвілю, вядома, ня верыць у іх так, як павінен верыць пісьменьнік у свае стварэньні. Гэта вельмі добра адчуецца чытачом. З першых-жа старонак чытач будзе зьдзіўлены: жартам гэта ці сур'ёзна? (нельга-ж, сапраўды, сур'ёзна прымаць „марскіх ваўкоў" і бандытаў з навахай), ці я гэта вельмі даверны, ці пісьменьнік зьдзекуецца над маёй даверлівасьцю? Калі чытач пазнаёміцца з другім варыянтам разьвязкі „Гиперболоида инженера Гарина" [1]), ён ужо бадай канчаткова ўпэўніцца ў думцы, што ўвесь роман толькі тонкая пародыя на прыгодніцкае старое. Дарэчы, некалькі слоў аб другім варыянце разьвязкі. Трэба вельмі дрэнна адчуваць псыхолёгію прыгодніцкага роману, каб прапанаваць чытачу два варыянты разьвязкі. Менавіва ў прыгодніцкім романе разьвязка грае асабліва важную ролю. Ужо пасьля першага дзесятку старонак чытача пачынае непакоіць настойнае: „чым скончыцца?" Аляксей Толстой паказаў сябе залішне шчодрым і прапанаваў два адказы на пытаньне. Гэта значыць, што чытач не паверыць ні аднаму, гэта значыць парушыць самыя элемэнтарныя законы літаратурнай рэальнасьці, гэта значыць закасаваць увесь роман. Ужо катэгорычна зьнішчаецца галоўная

[1]) „Красная Новь", № 2, 1927 г.

ўмова „цікаўнасьці“ прыгодніцкага роману—магчымасьць чытачоўскага сьперажываньня прыгодаў гэроя.

Спаўзаньне мастацкага твору, збудованага на вычэрпаным матар'яле ў пародыю, складае, калі ёсьць адпаведныя ўмовы, амаль літаратурны закон. Можна назваць яшчэ некалькіх расійскіх найноўшых прыгодніцкіх романаў, якія ілюструюць на сабе гэта палажэньне. Аднэю з першых спроб стварэньня „комуністычнага Пінкертона“ зьявіўся „Месс-Мэнд“ Маррыэты Шагінян. „Месс-Мэнд“ у значнай ступені арганізаваны на традыцыйным прыгодніцкім матар'яле. Зноў фінансавыя каралі, зноў шыкоўныя жанчыны, зноў таямнічыя забойствы, крадзеж дзяцей і г. д. і г. д. І выходзіць знаёмая рэч. Роман М. Шагінян, пачынаючы з уступнага нарысу, зьяўляецца па сутнасьці пародыяй. Гэту пародыю навязвае аўтару сам матар'ял. Справа даходзіць да пародыяваньня самых тонкіх дэталяй, блытаюцца прозьвішчы і „Васілоў“ замяняе Васільлева. Посьпех „Месс-Мэнд“ быў посьпехам вясёлай і разумнай пародыі. Цікава, што кінофікацыя „Месс-Мэнд“ дала тую-ж падвойнасьць успрыйманьня. Ні кіно-рэцэнзэнты, ні гледачы не разабраліся, што перад імі: пародыя на амэрыканскі прыгодніцкі фільм ці сур'ёзная спроба стварэньня прыгодніцкай карціны з жыцьця бацькаўшчыны. Бесьперашкодна скаўзаецца ў пародыі „Остров Эрендорф“ Валенціна Катаева. Пародыйна сама назва роману „Эрэндорф-Эрэнбург“. Нядаўна вышла новая пародыя на прыгодніцкія романы—„Красуня з востраў Люлю“ П'ера Дюмьеля (баюся, што гэты таямнічы француз паўтарае знаёмую містыфікацыю Маррыэты Шагінян „Джым Доллара“). Рэцэнзэнт І. Н. з „На литературном посту“ [1]) „глыбока сумняваецца, ці дойдзе да чытача гэта кніжка і ці будзе яна ўспрынята, як пародыя? Наўрад, думае І. Н., чытач ужо прывык да прыгодніцкай макулатуры і можа сур'ёзна прыняць гэту кнігу, наогул даволі блытаную“. Рэцэнзэнт, як бачым, ня вельмі высокае думкі аб нашым чытачы. Я якраз гатоў думаць, што чытач, які прывык да „прыгодніцкай макулатуры“, лягчэй, як той, які ня прывык, адрозьніць пародыю ад романа—„усур'ёз“; але ня ў гэтым справа, куды цікавей адзначыць ускоснае паказаньне І. Н. на тое, што сур'ёзная „прыгодніцкая макулатура“ зараз вельмі блізкая да пародыі.

Зрэшты, простаю літаратурнаю зношанасьцю традыцыйных прыгодніцкіх масак справа не абмяжоўваецца. Пародыі на „Chanson de gest“ прыналежалі клясе гарадзкой бурж азіі, якая адмаўляла рыцарства. Але на зусім іншым матар'яле гэта-ж буржуазія стварыла свае „песьні аб гэроічных учынках“. Авантурныя маскі заходня-эўропэйскага прыгодніцкага роману кончылі для нас свае маскарадныя сьвяткаваньні дзесяць гадоў таму назад. „Гиперболоид инженера Гарина“ пісаўся мусіць з зусім добрымі ідэолёгічнымі замерамі, але апавядальны матар'ял кожнай дадзенай літаратурнай эпохі факт, як вядома, ня толькі формальна-поэтычны, але і соцыяльны. Нельга організоўваць „комуністычнага Пінкертона“ на матар'яле Пінкертона капіталістычнага, і „Гиперболоид инженера Гарина“ толькі лішні раз дэмонструе гэта. Гнілы будаўнічы матар'ял ня вытрымаў нагрузкі, і ўся пабудова павольна распаўзлася. Вядома, толькі пародыйна можа аднесьціся наш вольны чытач да нафтавага караля Роллінга, да „лепшых сьцягнякоў Францыі“—Зоі Ламоль, да „марскога ваўка“—Янсэна і г. д. і г. д. „Марскі воўк“ ператварыўся ў воўка з футравага магазыну. Свае „Chanson de gest“ мы створым на іншым матар'яле.

---

[1]) „На литературном посту“, 1927, № 2.

Дык вось, калі проблема ўтварэньня „комуністычнага Пінкертона“ ўпіраецца перш за ўсё ў проблему ўтварэньня нашага прыгодніцкага гэроя, то разьвязаньне апошняй проблемы магчыма толькі ў радыкальна-абноўленых прыгодніцка-апавядальных роўніцах. Традыцыйныя прыгодніцкія маскі можна здаць у адноасабовае карыстаньне гісторыкаў літаратуры. На недахоп патрэбнага новага прыгодніцкага матар'ялу паскардзіцца няможна; зручней бадай паказваць на „перашкоды ад лішку“, як кажуць французы. Гэроічныя гады грамадзянскай вайны, вызваленчы рух на ўсходзе, мацнеючы крок рабочых батальёнаў Захаду—зусім невычарпальныя крыніцы найпрыгажэйшых комуністычных „Chanson de gest“. Толькі тут можна знайсьці нашага прыгодніцкага гэроя. Нешматлікія адзначаныя вышэй спробы стварэньня савецкага прыгодніцкага гэроя характэрны менавіта тым, што будаваліся на абсолютна новым апавядальным матар'яле. „Красные дьяволята“ П. Бляхіна вытрымалі да 1925 г. тры выданьні і мелі выключны посьпех у кіно,—„Красные дьяволята“ выраслі на матар'яле барацьбы з анархістымі з Гуляй-поле. Калі-б „Красные дьяволята“ былі трохі лепш напісаны, а напісаны яны вельмі дрэнна, „Тарзан“ Бэрроўза раскупляўся-б значна пакайней. Нарэшце, амаль нячэпаным літаратурным матар'ялам зьяўляецца рэволюцыйнае мінулае нашага Саюзу. Жорж Дюамэль у сваёй „Спробе аб романе“, які вышаў у 1925 г., піша, што „прыгодніцкі роман таксама шчыльна зьвязан з географіяй, як гістарычны з гісторыяй; першы вядзе чытача па прасторы, а другі па часе“. Гэта ня зусім так. Романы А. Дзюма лягчэй могуць быць названы прыгодніцкімі, як гістарычнымі. Магчымы, вядома, і мешаныя жанры, але гісторызм французскага раманістага толькі мотывацыя нязвычайных палажэньняў і пыхоўнага романтычнага ўбранства.

IV

Ад Вальтэр Скотта да Аляксея Толстога

Побач з проблемаю ўводу ў прыгодніцкі роман новага апавядальнага матар'ялу стаіць проблема новай мотывацыі ўводу нязвычайнага. Разам з агульным абнядужаньнем традыцыйнага прыгодніцкага матар'ялу абнядужалі, стаміліся і перастаюць дзейнічаць спосабы яго падачы чытачу. Гільбэрт Чэстэртон, як гэта правільна адзначалася В. Шклоўскім [1]), у сваіх рэчах ужо часта ўжывае наўмыснае агаленьне спосабаў уводу нязвычайнага. У „Клюбе вынаходчывых людзей“ усё надзвычайна ўмоўна, але, дапусьціўшы існаваньне нязвычайнага клюбу, чытач павінен дапусьціць і ўсё іншае. Гэроі чэстэртонаўскага роману ня толькі насіцелі сюжэтнага руху, але яго ўмоўная мотывацыя. На гэтых-жа прынцыпах пабудован „Чававек, які быў чацьвяргом“. Каб у „Наполеоне з прыгараду“ стварыць вабячую, абсолютна арыгінальную сюжэтную сітуацыю, Чэстэртон павінен быў увесь Лёндон насяліць дурнямі і вар'ятамі. Робэрт Грын, пісьменьнік далёка недаацэнены, ужо даўно адмовіўся ад бытавых мотывацый нязвычайнага. Яго романы і новэлы праходзяць недзе на суседніх плянэтах, у абстрактных географічных і часавых роўніцах; мова яго гэрояў нэўтральная і правільная. Экзотыка грынеўскіх романаў пазбаўлена ўсякага „colour local'ю“, гэта тэорэтычная экзотыка, але на суседніх плянэтах 2×2 могуць даць не 4, а 5. У яшчэ ня выкрытых земным чалавецтвам краінах магчымы гіпотэтычна нязвычайныя рэчы. У мала дасьледваныя вобласьці цэнтральнай Азіі, на Памір, адпраўляе Мсьціслаўскі („Крыша міра“) сваіх гэрояў. Пісьменьніку лягчэй будзе паказаць нам,

[1]) „Удачи и поражения Максима Горького“. Заккніга, 1926.

што там, на Паміры, аднаго з іх палічылі за Аляксандра Македонскага. У пэўным абмежаваным сэнсе можна сьцьвярджаць, што ўся геаграфічная і гістарычная экзотыка найноўшага сусьветнага прыгодніцкага роману нясе, апрача спэцыяльных заданьняў, функцыі мотывальныя. Найноўшы заходня-эўропэйскі роман, створаны мяшчанствам вялікіх капіталістычных гарадоў для свайго чытача, экзотычны нават тады, калі падзея яго адбываецца ў сучаснай Эўропе. Вялікасьвецкія бандыты, благародныя віконты, фінансавыя магнаты і раскошныя жанчыны ня толькі прывабны сьвет, куды цягнецца душа Клэрка, але і сьвет для яго экзотычны. Клэрк ніколі не праедзе ва ўласным ландо па прысадах Елісейскага парку, сьвет уласных ландо і пешчаных жанчын для Клэрка ніколі не адчыняецца, але дзеля гэтага вось Клэрку лёгка дапусьціць існаваньне ў гэтым сьвеце нязвычайных страсьцей, нязвычайных людзей, нязвычайных палажэньняў. А „Таямніцы Парыжа“ Эжэня Сю?—запытае чытач. Але „Таямніцы Парыжа“ наўрад ці пісаліся для людзей, якія дзейнічаюць у гэтым романе. Гэта таксама экзотыка, але з другога канца.

Для Аляксея Толстога, які пабудаваў свой роман на традыцыйным прыгодніцка-апавядальным матар‘яле, гэты матар‘ял паслужыў і мотывавальным спосабам. Францыя, Нямеччына і іншыя краіны, у якіх праходзяць падзеі роману, дадзены ў традыцыйна-ўмоўных тонах і з сапраўднай Эўропай. Эўропа „Гіперболоида“ мае мала супольнага. Тут мне могуць паказаць на пашыраную думку, што прыгодніцкі роман толькі і магчымы, як роман палажэньняў, у якім побыт абазначаецца, але не паказваецца. Гэта ня зусім так, але аб гэтым ніжэй. Каб зрабіць абстрактны побыт неяк пераконваючым, прыгодніцкі роман карыстаецца прымітыўным спосабам выкладаньня ў вядомай французскай прыказцы: „Калі можаш, трэба даваць найбольш падрабязнасьцяй“. Спосаб гэты дагістарычнай даўнасьці і наогул характэрны ня толькі да прыгодніцкага роману. Так, напрыклад, спосаб гэты вельмі хітра і поўна разгорнут у Вальтэр Скотта, які доўгі час хаваў сваю пісьменьніцкую чыннасьць, каб не пашкодзіць сваёй юрыдычнай кар‘еры. Мала таго, што Вальтэр Скотт стварыў цэлую галерэю фіктыўных апавядальнікаў, зьбіральнікаў і выдаўцоў сваіх романаў (знакаміты Джэдайя Клейшботэм і іншы.), ён самым падрабязным чынам расказваў іх біографіі, стараючыся аб кожным даваць як мага больш конкрэтных вестак, найдакладнейшым чынам прыводзячы даты, дакуманты, рахункі выдаткаў, лісты і г. д. Разгарнеце цяпер любы сучасны заходня-эўропэйскі прыгодніцкі роман і вы знойдзеце тую-ж страшэнную дакладнасьць у прывядзеньні дат, назваў вуліц, тэлефонных нумароў і г. д. Сьлепа ў гэты спосаб вераць і расійскія раманістыя. „Два тэлефонных апараты знаходзіліся ў розных канцох Нью-Ёрку. Адзін у дварцы міліярдэра Харлэя, другі ў гатэлі „Сплэндыд“, на шаснаццатым паверсе, у нумары 218с“. „Місс“ з паўночнай цэнтральнай тэлефоннай станцыі сказала „так“ і злучыла два правады нью-ёрскай тэлефоннай сеткі:“ № 98-75-5 і № 22-31-18“ [1]). Аляксей Толстой, ня мудруючы, хітра і ў поўнай згодзе з традыцыяй, паведамляе: „У кварталe, дзе яна жыла (левы бераг Сены, вуліца Сены), лічылі Зою Монроз нечым накшталт сьвятой, ахінутай благадацьцю шчасьця. Яе дзянны аўтомобіль—чорны лімузін 24 HP, яе прагулачны аўтомобіль, чырвоны бажэсьцьвены „Рольс“ 80 HP... і асабліва выйгрыш у казіно ў Довіле паўтара мільёны франкаў—выклікалі рэлігійнае захапленьне ў кварталe“. Усё гэта вельмі нагадвае адну эпізодычную асобу з „Моих универси-

[1]) Марк Максім. „Шах і мат“, в. 1. Выд. „Пролетарий“.

тетов“ М. Горкага, „непаседлівага брадзягу“ і языкатага Барынава. Вось як Барынаў расказваў аб Кіеве: „Народ—хахол, не такой крыві, як Міхайла Антонаў, а—напоўпольскі, напоўтатарскі. Езьдзіць на быкох і нават арэ імі. Быкі ў яго нязвычайныя,—самы маленькі ў чатыры разы большы за нашага. Восемдзесят тры пуды вагою. Манахаў там—пяцьдзесят сем тысяч і дзьвесьце семдзесят тры архірэі... ну, дзівак! Як-жа ты можаш спрачацца? Я сам усё бачыў, сваімі вачыма, а ты—быў там? Ня быў. Ну то-то ж! Я, брат, дакладнасьць больш за ўсё люблю“... [1]) Містыфікацыя В. Скотта была выкрыта вельмі скора, Барынаву ніхто ніколі ня верыў, у „чырвоны бажэсьцьвены „Рольс-Ройс“ 80 НР“ ужо не павераць. Умоўная, дэкорацыйная, экзотычная Эўропа „Гиперболоида инженера Гарина“, апрача ўсяго іншага, ёсьць традыцыйны мотывавальны спосаб, які ўжо перастае дзейнічаць.

Клясычны заходня-эўропэйскі прыгодніцкі роман зусім не абавязкова роман экзотычны або роман побыту абазначанага, але не паказанага. Так, напрыклад, романы Фэнімора Купэра зьявіліся экзотычнымі для эўропэйскіх чытачоў, але не для амэрыканцаў—сучасьнікаў пісьменьніка. Гэта-ж у пэўнай ступені адносіцца і да капітана Маррыэта. Сучасьнікі Маррыэта ўспрымалі яго романы далёка ня так, як мы іх успрымаем. Для ангельцаў першай паловы XIX веку романы Маррыэта былі яшчэ вельмі „гарачым попелам гісторыі“. Для сучасьнікаў Ф. Купэра яго романы былі поўны хвалюючага пафосу толькі што перажытай, больш таго, перажыванай суровай барацьбы з нячэпанай прыродай і любячымі свабоду аборыгенамі „Новай Англіі“. Бацька Фэнімора Купэра, сам родам квакерскай сям'і, заснаваў уласны пасёлак Купэрстоун каля возера Отсего. У Купэрстоуне прайшло маленства будучага раманістага. Індэйцы, сучасныя Фэнімору Купэру, былі яшчэ вельмі не падобны на няшчасныя этнографічныя экспонаты з рэзэрвацый П.-А. З. Ш. Калі хочаце, у пэўным сэнсе романы Ф. Купэра можна называць романамі пабытовымі і псыхолёгічнымі. Ф. Купэр не адказны перад намі за тое, што прэрыі яго радзімы здаліся экзотычнымі для эропэйцаў. Побыт, які Ф. Купэр організоўваў у сваіх романах, быў побытам барацьбы і прыгод. Романтычным гэты побыт стаў пасьля для нас. Купэр, як і Маррыэт, вядома, ідэалізаваў сваіх гэрояў, але яго гэроі ўсё-ж больш падобны былі на людзей, абкружаючых раманістага, як інжынэр Гарын на расійскага інжынэра. Цікава, што Белінскі ўспрымаў романы Купэра перш за ўсё, як романы псыхолёгічныя: „Купэр зьяўляецца... глыбокім сэрцаведам, вялікім жывапісцам сьвету душы, падобным да Шэксьпіра“ [2]). Мотывацыя авантурных палажэньняў у Ф. Купэра ёсьць мотывацыя пабытовая. Як-жа будзе будавацца наш прыгодніцкі роман?

„Комуністычны Пінкертон“ павінен рэзка парваць з нікому непатрэбнай, шкоднай, якая пародыйна ўспрымаецца, вялікасьвецкай экзотыкай. Мотывавальным спосабам „комуністычнага Пінкертона“ будзе спосаб пабытовай і псыхолёгічнай мотывацыі. Менавіта такую мотывацыю прыгодніцкіх палажэньняў „комуністычны Пінкертон“ знойдзе ў тым новым апавядальным матар'яле, на якім толькі і магчыма яго стварэньне. Побыт рэволюцыі ёсьць побыт барацьбы і прыгод нязьмерна больш прыгожых, як прыгоды купэраўскіх піонэраў. Біографія Катоўскага не патрабуе традыцыйных дэкорацый і ўмоўнага сцэнічнага асьвятленьня.

---

[1]) М. Горкі. Збор твораў, т. XVI, стар. 105.
[2]) В. Г. Белінскі. „Разделение поэзии на роды и виды“.

V

Даеш „комуністычнага Пінкертона“

Як вядома, літаратура, якая вызначаецца ў сваім руху і развіцьці фактамі псыхіка-соцыяльнымі, а значыць у канцовым падрахунку вытворча-тэхнічнымі, робіць магутны адваротны ўплыў на соцыяльную псыхіку. Організуючы індывідуальныя сьвядомасьці, літаратура організуе сьвядомасьць грамадзкую і ўносіць сваю значную долю ў організацыю побыту. Літаратура, як вядома, ня толькі продукт, але і формаўтвараючы пачатак. У трэцяй кніжцы „Красной Нови“ за гэты год зьмешчан цікавы артыкул М. Рэйснэра: „Соцыяльная організацыя асобы, якая выразна ставіць перад савецкаю грамадзкасьцю адну з самых актуальных проблем нашага сягоньня,—проблему выхаваньня новай соцыяльнай асобы. Саюзу Савецкіх Соцыялістычных Рэспублік патрэбны новыя людзі. Электрыфікацыя і індустрыялізацыя краіны мае на ўвазе, апрача ўсяго, высокі сярэдні ўзровень ня толькі пабытовай культуры, але і культуры асобы, культуры псыхічнай, валявой. Кіраваць удасканаленай машынай можа толькі ўдасканалены чалавек. Літаратура ў справе выхаваньня новага чалавека грае і павінна граць не апошнюю ролю. Адно з першых месц у задавальненьні гэтага соцыяльнага заказу належыць, дакладней, будзе належаць, прыгодніцкаму роману. Гэта высокая задача ўстае перад прыгодніцкім романам у сілу яго шырокай дэмократычнасьці, масавай чытанасьці і даступнасьці. Калі гісторыкі літаратуры вывучаюць, комэнтуюць і рассусьліваюць Шатобрыана, сучасная знакамітаму французу публіка чытала перш за ўсё Дюкрэ-Дюмэніля, роман якога „Сэліна, або дзіця таямніцы“ разышоўся ў першыя гады XIX веку ў колькасьці больш мільёну экзэмпляраў. У той час, калі Рычардсон не атрымаў у Расіі ніводнага паўторнага выданьня, „Гісторыя слаўнага злодзея і разбойніка Ванькі Каіна“... вышла ў працягу XVIII веку ў 15 выданьнях, а ў бязьлікіх лубачных выданьнях дажыла да XX веку. Перад „комуністычным Пінкертонам“ стаіць такая-ж шматтыражная будучына; удалым разьвязаньнем проблемы нашага дадатнага гэроя „комуністычны Пінкертон“ дапаможа і павінен дапамагчы савецкай грамадзкасьці ў выпрацоўцы новага чалавека. Прадбачу шэраг пярэчаньняў“.

Агульна пашырана думка, што прыгодніцкі роман паралізуе актыўнасьць, што прыгодніцкі роман найбольш бясьпечны і выгодны выхад для мяшчанскай лятуценнасьці, для абыватальскага суму па іншым яскравым, поўным падзей і гэроізму жыцьці. Гэта правільна толькі ў дачыненьні да пэўнай можа значнай адменнасьці прыгодніцкага роману, але ні ў якім выпадку не пакрывае гэты жанр цалкам. Пагаворым тут больш падрабязна.

Розныя бываюць прыгодніцкія романы і розныя людзі зачытываюцца імі. Раздушаная няпрыгожай сапраўднасьцю Наста з „На дне“ М. Горкага стварыла сабе сваё асаблівае прыгожае кола ідэальных людзей, шчыра праліваючы сьлёзы над Гастонам з „Роковой любви“. Тут поўнае капітуляваньне перад жыцьцём, атрута, якая дзейнічае павольна, але напэўна, нясе пасыўнасьць і мёртвае роўнадушша да наўкольнага, нейкі соцыяльны прогрэсыўны паралюш.

Тут найшкаднейшая наркотыка, падобная да рэлігіі і алкоголю. Паіншаму, як мы бачылі, разумеў прыгодніцкі роман адзін з яго самых заўзятых і выдатных чытачоў—Валеры Брусаў. У апошнія гады жыцьця поэта праводзіў ночы, перачытваючы Марыэта, Жюль-

Вэрна, Купэра і інш. У цытаваным вышэй урыўку з „Маррыэтавых мічманаў“ Брусаў добра дакладна і каротка формуляваў сваё разуменьне вялікага ўплыву гэтых аўтараў:

Ах! припомнить до жалости
Те страницы книженок,
Ту неправду, что измала
Жгла огнем неустанным,
Ту, что волю у нас вызвала
В жизни стать капитаном.

Розныя бываюць прыгодніцкія романы, і між страпнёю Ксавье де-Монтэпэна і гэроічнымі эпопэямі Фэнімора Купэра „дыстанцыя вялізарнага разьмеру“. Фэнімор Купэр быў ня толькі майстрам захапляючага сюжэту, але і патрыётам і маралістым. У прадмове да „Шпіёна“ Купэр праслаўляе патрыётызм, як найвялікшую добрачыннасьць. Купэр большасьць сваіх романаў забясьпечыў падобнымі прадмовамі тлумачальнага і навучальнага характару. Ён наскрозь буржуазны,—Фэнімор Купэр,—ён сантымэнтальны і квакерска-рэлігійны, але соцыяльная тэма яго романаў, тэма індывідуальнай адвагі і прадпрыймальнасьці, была актуальнай, баявой і прогрэсыўнай тэмай яго часу. Мне могуць заўважыць, што калі романы Купэра або Маррыэта папалі Насьце з „На дне“ заміж кніжачкі аб „Роковой любви“, Наста ўвяла-б ў сваё романтычнае кола і адважнага „Мічмана Ізі“ і бадай „апошняга з магікан“, але яны, як і чулы Гастон, не навучылі-б яе барацьбе, ня выпрасталі-б яе. Зусім правільна. Але ў тым вось і справа, што мастацкі твор толькі напалову творыцца пісьменьнікам, другую яго палавіну творыць чытач. А чытач ёсьць велічыня гістарычная. Сучасьнікі і аднабацькаўшчыньнікі Купэра і Маррыэта ўспрымалі іх романы зусім ня так, як успрымаем іх мы, як успрымала-б іх Наста. Для першых романы Купэра і Маррыэта былі поўны хвалючых, найактуальнейшых мотываў, для нас гэта толькі прыгожая экзотыка, „вежа з сланёвай косьці, у якой хаваецца мізантропія“ (Флёбэр). Ангельцу першай паловы XIX веку романы Маррыэта расказвалі аб самай пякучай і гострай сучаснасьці, павольна і настойна выхоўваючы ў сваім чытачы фонэтычнага, стойкага і вытрыманага абаронцу буржуазна-консэрватыўнай „старой Англіі“. Романы Маррыэта ня толькі романы прыгодніцкія, але романы пропагандыцкія, іх прасякае адна асноўная ідэя—ідэя марское магутнасьці Брытаніі. Брусаў, вядома, ня быў распропагандаваны Маррыэтам, але Брусаў адчуваў вялізарную дэкляpацыйную, програмную яскравасьць, суцэльнасьць і напружнасьць маррыэтавых гэрояў. А для Насты маррыэтавы мічманы былі-б толькі новым матар‘ялам для жудасных у сваёй ахвярнасьці і бясплоднасьці мар аб нязвычайным каханьні. Маррыэт і Купэр варожы нам, але сяму-таму ў іх мы можам павучыцца.

Аляксей Толстой вельмі таленавіты. „Гиперболоид инженера Гарина“, ня гледзячы на пародыйнасьць успрыманьня, якая яму пагражае, усё-ж бадай самая захапляючая ў шэрагу расійскіх авантурных романаў кніга. Але хоць гэроі роману дзейнічаюць у нашы дні, хоць яны многа гавораць аб соцыялістычнай рэволюцыі, хоць утварэньнем рэўкому на „Залатым востраве“ канчаецца роман, наш новы радавы чытач прыме ўсё гэта як нешта такое, якое мала яго датыкаецца, на чым можна прыемна памарыць, а памарыўшы, ісьці рабіць сваю справу таксама, як рабілася яна раней, або прагуляць некалькі рабочых дзён. Прычынай гэтаму ўсё тая-ж значная традыцыйнасьць і экзотычнасьць прыгодніцкага матар‘ялу „Гиперболоида инженера Гарина“. Гэты матар‘ял чужы і непатрэбны нашаму чытачу; ня ўспрымаючыся найменш

вопытнымі пародыйна, ён будзе бадай уплываць адмоўна: „У мяне, бачыце, чаравікі дзіравыя, за кватэру ня плачана, а Гарын золата тонамі здабывае, дыктатарствуе. Эх! і жывуць-жа людзі“... У лепшым выпадку чытач адчуе павярхоўнае эмоцыянальнае ўзрушэньне, пасьля якога наўкольная знаёмая абстаноўка пакажацца ўсё-ж больш шэраю, няпрыгожаю... А чытачы Маррыэта беглі з бацькаўскіх дамоў і пастулалі ў флёт.

Перад нашым Саюзам стаяць вялізарныя задачы. Нам патрэбны людзі высокай пабытовай і псыхічнай культуры, цьвёрдыя, вытрыманыя, упартыя... Нам трэба, каб рэальны і ясны погляд на рэчы, выразны пракцытызм і здольнасьць да цьвярозага ўлічваньне абставін шчыльна спляліся з энтузыястычнаю вераю ў перамогу пачатай справы. І літаратура павінна нам паказаць такіх людзей. Іх больш, як мы думаем расьсеяна сярод 140 мільёнаў насельнасьці Саюзу, але калі-б іх нават не знайшлося, іх трэба было-б выдумаць. Няўдача з дадатнымі гэроямі ўвайшла ў традыцыю расійскай літаратуры; хачу думаць, што пасьля-рэволюцыйная літаратура зробіць гэтай традыцыі канец. Схэматызму і ідэалізацыі асабліва ня трэба баяцца прыгодніцкаму роману, які вядае толькі ідэальна добрачынных або ідэальна ганебных гэрояў. Менавіта ў гэтым адзін з сакрэтаў яго выключнай ва ўсе вякі папулярнасьці і вялізарнага ўплыву. Толькі праз поўную замену канонізаваных прыгодніцкіх масак і традыцыйнага апавядальнага матар‘ялу, матар‘ялам нашай сягонешняй рэволюцыйнай работы, толькі праз стварэньне нашых дадатных гэрояў, узораў тае соцыяльнае асобы, у якой адчувае патрэбу кляса, якой вымагае час, мы падыдзем да разьвязаньня загадкі „комуністычнага Пінкертона“.

Беларуская літаратура, наколькі мне вядома, яшчэ ня ведае прыгодніцкага роману, але бязумоўна, што ў самай найбліжэйшай будучыні патрэба ў гэтым жанры выявіцца вельмі настойна. Яна ўласна адчуваецца і цяпер. Да ажыцьцяўленьня заказу, ужо некалькі год таму назад прад‘яўленага Н. Бухарыным расійскай літаратуры: „Нам патрэбен „комуністычны Пінкертон“, шчыльна падышла і беларуская мастацкая проза. Ва ўсякім выпадку можна сьцьвярджаць, што над добрым, ідэолёгічна вытрыманым прыгодніцкім романам наш беларускі чытач ня будзе павольна ўміраць ад зялёнай нуды і выварочваць у пазяханьні сківіцы, што яму давядзецца, калі, запасшыся немалаю адвагаю і гэроічным мужствам, пачне ён чытаць такі „бытавы“ і „цьвяроза-рэалістычны“ роман, як „Сокі цаліны“ Цішкі Гартнага. Як мы бачым, жанр прыгодніцкага роману багаты выключнымі шырокімі магчымасьцямі, і з разьвязаньнем асноўнай свае проблемы, проблемы нашага дадатнага гэроя, гэты жанр вырасьце ў вялізарную выхаваўчую і прапагандыцкую сілу.

Я скончыў.

Слова за нашымі прозаікамі.

Проф. І. Замоцін

М. А. Багдановіч

Крытычна-біографічны нарыс [1])

VII

Крыніцы творчасьці М. Багдановіча. Уражаньні бацькаўшчыны і ўплывы, зьвязаныя з ёю: радня („беларуская колёнія"), паездка на бацькаўшчыну ў 1911 г., уплывы кніжнага характару. Крыніцы тэм шырокага соцыяльна-культурнага зьместу; крыніцы твораў на тэмы агульна-людзкіх псыхолёгічных проблем. Літаратурныя ўплывы ў творчасьці М. Багдановіча і іх значэньне, як крыніц для яго асобных твораў.

З кароткага біографічнага нарысу, дадзенага ў папярэдніх разьдзелах (I-VI), можна ўстанавіць некалькі момантаў, што мелі значэньне крыніц творчасьці для М. Багдановіча. Першым момантам, што бязумоўна пераважае сярод іншых уплываў і матэрыялаў, якія жывілі яго музу, трэба лічыць яго ўражаньні ад бацькаўшчыны і ўсяго таго, што так ці іначай было з ёю зьвязана. Называючы гэты момант першым і пераважным, я раблю гэта не для штучнае, надуманае схэмы, у якой для беларускага поэты бязумоўна на першым пляне, як крыніца, павінна стаяць Беларусь. Не, я выхожду з пэўных фактаў, якія я толькі што ўстанавіў. У самай рэчы, беларускія ўражаньні і ўплывы праходзяць асноўнай рысай праз усё нядоўгае жыцьцё М. Багдановіча і праз усю яго творчасьць. Паміж іншым, увагу яго чытача міжвольна спыняе адна характэрная акалічнасьць: перагартаючы том яго вершаў, толькі зрэдку можна сустрэць вершаваны радок ці невялікую вершаваную п'еску, навеяную абставінамі і ўражаньнямі, якія топографічна і псыхолёгічна знаходзяцца вонках яго бацькаўшчыны і зьвязаных з ёю пытаньняў. Чаму гэта так? Чаму поэта, які пражыў сваё маленства і юнацтва ў Ніжнім-Ноўгарадзе і Яраслаўлі, не адбіў у сваіх вершах уражаньняў Паваложжа, быту расійскіх губэрскіх гарадоў, прыўральскага стэпу, дзе ён некалькі разоў летаваў, Крыму, дзе ён жыў і лячыўся, і г. д? Гэтага аніяк нельга вытлумачыць недахватам яго ўражлівасьці ці недахватам таго матэрыялу з галіны прыроды і быту, якія ён назіраў вонках свае бацькаўшчыны. Гэтае льга вытлумачыць толькі тым, што ён усё сваё нядоўгае жыцьцё, у парадку свае ўнутранае, моральнае дысцыпліны, цалком аддаў бацькаўшчыне, што ён сам пасьвяціў сябе ў рыцары гэтай „прекрасной дамы" свайго юнацкага роману, што ён, зьвязаны сваёю любасьцю да бацькаўшчыны і слугаваньнем ёй, мысьліў сябе нявольным аддаваць сваё натхненьне чаму-небудзь і каму-небудзь іншаму, апрача тэй—скажам словамі яго поэтычнай сымболікі „мадонны", што была для яго „lumen solli, sancta rosa" і што ёй аднэй ён мог, як поэта, маліцца і слугаваць.

---

[1]) Гл. „Узвышша" № 2.

Адкуль ідуць гэтыя выключна трывалыя і, так сказаць, пэрманэнтныя ўражаньні і ўспаміны аб бацькаўшчыне і сувязі з ёй? Вядома, не з абстаноўкі жыцьця поэты ў Менску, адкуль ён выехаў з сям'ёй у Горадню шасьцёх з невялікім месяцаў узросту. І нават ня з раньняга маленства ў Горадні, таму, што, як было яму пяць год, ён ужо выехаў і з Горадні, і, значыцца, ня мог вынесьці з гэтае пары свайго жыцьця больш ці менш трывалых успамінаў аб прыродзе, быце і мове свае бацькаўшчыны. І поэтаў бацька, Адам Юравіч, і сам поэта спасылаюцца ў дадзеным выпадку на атавізм, які даў, на іх погляд, аснову беларускім настроям поэты; але атавізм сам па сабе яшчэ нічога не высьвятляе, таму што з карэньня атавізму, як-бы яно ня было глыбокае, яшчэ не маглі-б узрасьці краскі творчасьці ўласна на беларускія тэмы, калі-б сам атавізм не атрымоўваў бязупыннага жыўленьня і ў маленстве і ў юнацтве поэты. У гэтым жыўленьні і карэніцца прычына ўхілу творчасьці М. Багдановіча ў бок бацькаўшчыны і тэм, зьвязаных з ёю. Сюды, да крыніц, што жывілі гэты пераважна беларускі ўхіл творчасьці М. Багдановіча, належыць перш за ўсё ўплыў на поэту радні, дзе падтрымоўваліся беларускія традыцыі,—гэтае, як выражаецца А. Ю., беларускае колёніі ў далёкім краі пры сутоку „Окі і Волгі". Колёнія гэта складалася з бацькі поэты і яго сваякоў—сем'яў Гапановічаў і Галаванаў; у гэтай „беларускай колёніі" поэта мог ужо ў маленстве часам чуць беларускую мову (з успамінаў А. Ю. ня відаць, аднак, у якой ступені ў гэтым сваяцкім асяродзьдзі карысталіся беларускаю моваю), нярэдка чуў беларускія казкі, песьні, прыказкі і, „крылатыя слоўцы" з народнае мовы. Найбольшы ўплыў у гэтым асяродзьдзі мог мець на поэту яго бацька. Уласна ён пры дапамозе сваіх вусных гутарак на народна-поэтычныя тэмы і сваіх запісаў фольклёрнага матэрыялу, атрыманых ім сваім парадкам ад свае бабкі (поэтавае прабабкі) Р. К. Асьмак, перадаў свайму сыну конкрэтную спадчыну ў выглядзе твораў народнае творчасьці, народна-поэтычных тэм і мотываў мітатворчага зьместу, народна-поэтычных вобразаў, сымболяў, параўнаньняў ды іншых спосабаў народна поэтычнага стылю. У гэтым пункце перад дасьледчыкам беларускае літаратуры, у прыватнасьці дасьледчыкам уласна творчасьці М. Багдановіча, паўстае зусім конкрэтнае пытаньне аб генэтычнай сувязі шмат-якіх яго вершаў,—асабліва тых, што пабудованы на вобразах і малюнках з галіны народнае мітатворчасьці,—з матэрыялам кнігі яго бацькі „Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов" (Гродно, 1895). Гэта—тэма для невялікіх, але дакумэнтальных дасьледзін, якія павінны знайсьці свайго аўтара ці сярод пачынаючых гісторыкаў беларускае літаратуры, ці, па меншай меры, у абыйме студэнцкіх навуковых практыкаваньняў падвышанага тыпу (сэмінарскія работы старэйшых курсаў, дыплёмныя работы). З тае прычыны, што апрача матэрыялаў па народнай творчасьці, што меліся ў руках бацькі, М. А. яшчэ ў маленстве, пры першапачатковым сваім навучаньні, карыстаўся зборнікамі Шэйна і Раманава, дык перагляд гэтых зборнікаў пад кутом іхняга ўплыву, як крыніцы, на творчасьць М. А., быў-бы тож ня лішнім і таксама мог-бы ўкласьціся ў конкрэтнае гістарычна-літаратурнае заданьне.

Паміма непасрэднага ўплыву радні („беларускае колёніі") і хатняга чытаньня зборнікаў беларускай народнай поэзіі, суздром конкрэтнай крыніцай для беларускіх тэм у творчасьці М. Багдановіча трэба лічыць яго пабыўку на бацькаўшчыне ў 1911 годзе. Ён пабыў два разы ў Вільні, прабавіўшыся там увогуле некалькі дзён, і пражыў каля месяцу ў сялібе аднаго з сваякоў А. Луцкевіча, якая знаходзілася недзе паміж Вялейкаю і Менскам. Непасрэдныя ўражаньні ад

прыроды і быту бацькаўшчыны, непасрэдныя сустрэчы з землякамі,—пісьменьнікамі і грамадзкімі дзеячамі,—якія стаялі тады ў шэрагах беларускага руху, нават непасрэдны агляд некаторых памятак беларускае старасьвеччыны (рукапісныя славянскія кнігі, слуцкія паясы і да т. п.),—усё гэта ўзбагаціла яго сьвежымі настроямі і думамі на беларускія тэмы, узьняло яго бадзёрасьць і веру ў свае сілы. Нездарма поэта ў 1910 годзе, калі ён толькі яшчэ лятуцеў аб пабыўцы на бацькаўшчыне, у адным вершы параўноўвае сябе з Антэем, які даткнуўся да грудзей роднае зямлі і чэрпае ў яе новую моц для жыцьцёвага змаганьня:

Паломаны жыцьцём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасьць ты ўліла ў слабеючыя жылы,
Зварушыла маёй душы драмаўшай сілы,
І месца ў ёй з тых пор няма ўжо больш жальбе.

Гэты верш („Калі звалiў дужы Гэракл у пыл Антэя“ аддз. II, № 153), з якога я бяру другую строфу, як-бы папераджаў захапленьне ад тых уражаньняў, што пасьля ён вынес з паездкі ў 1911 годзе. Сапраўды, тое, што напісана ім пад простым уплывам гэтае паездкі, г. зн., прыкладам, вершы „У вёсцы“, „Вэроніка“, шэраг вершаў, прысьвечаных уражаньням ад гарадзкога жыцьця Вільні і згрупованых пад цыклем „Места“ (пар. аддз. II, №№ 131 і 132), урэшце, некалькі вершаў, што складалі цыкль „Старая Беларусь“ (аддз. II, №№ 123, 124, 125, 126, 127)—усё адзначаецца нязвычайнай сьвежасьцю фарбаў, конкрэтнасьцю і жыцьцёвасьцю зьместу. У той час, як больш раньнія яго вершы на беларускія тэмы даюць замалёўку беларускае прыроды, бытавога жыцьця і псыхікі па ўстаноўленаму яшчэ перад ім у беларускай поэзіі шаблёну смутлівага народніцтва,—вершы, напісаныя пад уплывам уражаньняў лета 1911 г., даюць бадзёрае і радаснае ўспрыйманьне бацькаўшчыны, у якой поэта знаходзіць яскравыя фарбы і сьветлыя блікі. Да гэтай групы вершаў, больш бадзёрых па тону і больш жыцьцёвых па тэме, трэба, мне здаецца, аднесьці таксама некаторыя вершы, што не ўвайшлі ў свой час у „Вянок“ і былі надрукованы на старонках „Нашае Нівы“; гэта, прыкл., вершы „Ізноў пабачыў я сялібы“ і „Споўненае абяцаньне“ (аддз. I, №№ 49, 50). Вывучэньне гэтае крыніцы творчасьці М. Багдановіча, г. зн. віленскіх і вясковых яго ўражаньняў, перажытых улетку 1911 г., становіць таксама конкрэтнае заданьне дасьледчыку дадзенага пытаньня; але для выкананьня гэтага заданьня пакуль няма выстарчальнае колькасьці матэрыялу, г. зн., па меншай меры, адпаведных успамінаў аб бытаваньні поэты ў Вільні і ў сялібе дзядзькі А. Луцкевіча (успаміны В. Ластоўскага даюць для гэтай мэты мала даведак). Таксама-ж, пакуль ня высьветлены выстарчальна конкрэтна і крыніцы вершаў М. Багдановіча, прысьвечаных гістарычнай Беларусі і таксама навеяныя паездкаю 1911 году. Дасьледчык творчасьці М. Багдановіча, вядома, установіць: пад якімі бліжэйшымі ўражаньнямі напісаны такія, прыкл., вершы, як „Кніга“ (аддз. II, № 125), што мае на ўвазе пэўную кніжную памятку, з якою поэта мог азнаёміцца ў Вільні, ці верш „Безнадзейнасьць“ (аддз. II, № 127), зьвязаны з традыцыяй аб асобе Фр. Скарыны. Крыніца вершу „Слуцкія ткачыхі“ (аддз. II, №№ 126а і 126б) больш выразная: гэта—бясспрэчна, самыя орыгіналы паясоў, што ён бачыў у Вільні і тая гістарычная даведка, якую ён там наконт іх атрымаў. Даведка аказалася недакладнай і прымусіла поэту паграшыць супроць гісторыі (гл. т. I, увагу да верш. №№ 126а і 126б), але той мастацкі вобраз, што склаўся на гэтай аснове, атрымаўся закончаным па тэме і павабным па сваёй маляўніча-эмоцыянальнай апрацоўцы. Іншыя

крыніцы твораў М. Багдановіча на беларускія тэмы маюць ўжо пераважна кніжны характар: іх трэба шукаць у тых кнігах,—галоўным чынам, у навуковых творах і зборніках па беларусазнаўству,—над якімі ён працаваў у старэйшых клясах гімназіі і асабліва ў гады навучаньня ў Яраслаўскім Ліцэі, а таксама ў зносінах яго з некаторымі блізкімі яму асобамі, як А. К. Кабанаў, якія маглі даць яму той ці іншы матэрыял у дадзеным кірунку; перапіска яго з беларускімі пісьменьнікамі і грамадзкімі дзеячамі таксама дае ў гэтых адносінах некаторы матэрыял дасьледчыку. Гэта—тож адна з конкрэтных тэм па агульнаму пытаньню аб крыніцах творчасьці М. Багдановіча.

Пабач з уплывам з боку бацькаўшчыны, які ішоў шляхам зносін з жывымі людзьмі і шляхам чытаньня кніг, былі, вядома, нейкія іншыя ўзьдзеяньні на поэту, што пашыралі кругагляд яго назіраньняў і дум да меж усяе навакольнае дзейнасьці—ня толькі беларускае і украінскае, але і вялікарускае і нават заходня-эўропэйскае. І ў самай рэчы, сярод вершаў поэты ёсьць, як мы пабачым ніжэй, невялікая група такіх, якія напісаны на тэмы не спэцыяльна-беларускага, а, так сказаць наагул сучаснага поэце соцыяльна-бытавога зьместу. Адкуль ідуць гэтыя тэмы ў творчасьці М. Багдановіча? Яны тож, бясспрэчна, не выпадковы. На аснове біографічных матэрыялаў у мяне склалася ўражаньне, што і ў гэтым дачыненьні павінен быў аказаць значны ўплыў на поэту яго бацька. Грамадзкі працаўнік па складу розуму і па характару свае дзейнасьці, у свой час актыўны народаволец (1882-1892), А. Ю. ня мог не перадаць свайму сыну пэўнага грамадзка-політычнага ўхілу ў бок актыўнага народніцтва. Гэтым, вядома, і тлумачыцца, што шмат-якія вершы М. Багдановіча на беларускія тэмы ня проста прасякнуты смутлівым народалюбствам, але і падыхаюць гнеўным протэстам супроць прыгнечаньня народных мас і заклікам да змаганьня за вызваленьне іх ад соцыяльна-эканомічнага ўціску. Адсюль-жа вядуць сваё паходжаньне і тыя вершы, што бяруць гэтую тэму аб соцыяльным уціску шырэй, у роўніцы сучасных поэце соцыяльных дачыненьняў наагул (пар. „Мяжы"—аддз. І, № 59). Апрача бацькі, вядомае ўзьдзеяньне на поэту ў тым-жа кірунку маглі аказаць і некаторыя яго знаёмствы. Якое ўласна—пакуль мы ня можам на гэта адказаць конкрэтна, таму што для гэтага няма фактычных дадзеных. „Матэрыялы" А. Ю-ча гавораць, галоўным чынам, аб Яраслаўскіх сувязях поэты,—асабліва з супрацоўнікамі „Голаса". Зусім магчыма, што ў іхным асяродзьдзі поэта знайшоў і абмяркоўваньне набалелых грамадзка-політычных пытаньняў, асабліва тых соцыяльных супярэчнасьцяй перадрэволюцыйнае пары, што шырока трактаваліся ў пачатку XX сталецьця ў колах расійскае інтэлігенцыі, як грамадзкіх, гэтак і літаратурных. Вядомае значэньне ў сэнсе крыніцы грамадзка-політычных настрояў М. Багдановіча мелі таксама і кнігі. Кнігі соцыяльна-політычнага характару ўпяршыню ўспамінаюцца ў біографіі поэты ў гады яго гімназічнае навукі, а ўласна ў гады рэволюцыйнага руху ў Яраслаўскай гімназіі (1905-6 і 1906-7 г.г.). У гэты час яго зацікавілі Бакунін, Прудон, Эльцбахер, Малятэста, Чэркезаў і інш. Выходзячы з гэтых кніжных уплываў, рэволюцыйны ўхіл М. Багдановіча за годы вучнёўства, як відаць, трэба азначыць, як індывідуальна-анархіцкі. Анархізм яго, вядома, нельга разумець, як трывалае захапленьне; але да індывідуалізму ён меў бясспрэчны нахіл. Гэта пацьвярджаецца пазьнейшымі сымпатыямі поэты да соцыялёгічнае тэорыі ўласна такога кірунку. У артыкуле, прысьвечаным Н. Д. Ножыну („Ежем. журнал", 1916, № 6) ён з вялікім захапленьнем гаворыць аб гэтым біолёгу-нігілістым 60-х гадоў, уласна, як аб яскравым выражальніку індывіду-

альна-соцыялёгічнага сьветагляду. Ён выкладае яго тэорыю таго тыпу грамадзтва, які можна назваць грамадзтвам „аднародным“ ці „нядробным“; у аснове гэтага грамадзкага ладу ляжаць „інтарэсы асобы“; гэты тып грамадзтва Ножын процістaвіць другому тыпу грамадзкага жыцьця, пры якім „асоба блізка зьведзена на ступень простага органу грамадзкага цэлага“. Ножын, вывучаўшы на ўзьбярэжжы Міжземнага мора прасьцейшых морскіх жывёлін, прототып першага грамадзкага ўкладу бачыў у „колёніі“ гідраў (гідра—прасьцейшая вадзяная жывёліна), а прототып другога віду грамадзтва—у колёніі сыфонофор (прасьцейшыя морскія жывёліны). Сымпатыі М. Багдановіча, відаць, на баку першага тыпу, дзе грамадзтва не паглынае асобы, і, наадварот, ён адмоўна ставіцца да другога віду грамадзкага жыцьця, што відаць, паміж іншым, з яго вершаванага накіду (аддз. IV, № 261—„Усплывае грамада сыфонофора“), дзе ў вобразе „грамады“ сыфонофор ён у мінорных рэгістрах гаворыць аб такім грамадзтве, якое жыве „бяз шчасьця і бяз гора“. Ацэньваючы крыху раней („Голас“, 1914, № 22) Н. К. Міхайлоўскага, уласна як вучня Н. Д. Ножына, ён з асаблівай увагай сунімаецца на індывідуалістычным баку сьветапогляду Міхайлоўскага і нават цытуе яго формулу прогрэсу, дзе, як вядома, адведзена відная мясьціна (ужывём тэрмін П. Л. Лаўрова) „крытычнамысьлячай асобе“. „Прогрэс ёсьць—цытуе М. Багдановіч Міхайлоўскага—паступовае набліжэньне да суцэльнасьці непадзельных (г. зн. асоб), да магчыма поўнага і ўсебаковага падзелу працы паміж органамі і магчыма меншага падзелу працы між людзьмі“... Гэтую формулу М. Багдановіч называе „вельмі ўдалай“, такой, „якая азначае сабою зьмест усяе літаратурнае спадчыны, што засталася ад Міхайлоўскага“. Адсюль можна думаць, што самога поэту і ў гады гімназічнае навукі, і ў студэнцкія гады больш цікавіла тая форма грамадзкага жыцьця, якую раскрывалі ў сваіх артыкулах Ножын і Міхайлоўскі. Гэтая форма разумеецца ў Ножына як „такая сыстэма грамадзкага ладу“, якая „найбольш забясьпечвае гармонічнае разьвіцьцё асобы“ (цытую артыкул М. Багдановіча аб Ножыну). Я ня хочу гэтым сказаць, што мысьлю М. Багдановіча, як такога, які цалком падзяляў пераконаньні Ножына ці, прынамсі, Міхайлоўскага. Але мне здаецца ўсё-ткі, што ў соцыяльнай самасьвядомасьці поэты індывідуалізм быў кіраўнічым фактарам. Гэта ў цалку адпавядала таму інтэлігенцкаму асяродзьдзю, якое было блізкім поэце і якое часткаю жыло яшчэ традыцыямі ідэй Лаўрова і Міхайлоўскага, часткаю шукала новых аўторытэтаў для ўгрунтаваньня свайго сынтэзу свабоды асобы і канечнасьці грамадзкага слугаваньня. З гэтых даведак больш ці менш азначаецца соцыяльна-культурная позыцыя поэты ў гады яго студэнцтва. Калі выразна паставіць пытаньне, да якой уласна грамадзкай групы ён належаў па складу сваіх пераконаньняў, дык на гэтае пытаньне льга адказаць так. Ён належаў да тае часткі інтэлігенцыі перадрэволюцыйнае пары, якая рашуча адмежавалася ад інтэлігенцкага мяшчанства, што жыло дробна-буржуазнымі ідэаламі, але ня прыстала і да актыўнага рэволюцыйнага руху. Гэтая частка інтэлігенцыі заняла асаблівую позыцыю: ставячыся адмоўна да соцыяльнае неўпарадкаванасьці сучаснага ёй ладу жыцьця, яна ў той-жа час процістaвіла яму не якую-небудзь выразную праграму новае соцыяльнасьці, а адно агульныя імкненьні, накіраваныя да жыцьця больш культурнага, больш чалавечнага і больш дасканальнага ў соцыяльным сэнсе. Гэта тая частка інтэлігенцыі, якую мы адчуваем у некаторых індывідуалістых раньніх твораў М. Горкага, што протэстуюць супроць навакольнага соцыяльнага зла ў імя лепшае будучыны; гэта тая інтэлігенцыя, што зарысована ў асобе чэхаўскае моладзі ў

яго драмах,—моладзі, што гаворыць аб жыцьці працоўным, праўдзівым і прыгожым; тая інтэлігенцыя, якую малюе Купрын у васобе сваіх гэрояў, што мысьляць і пярэчаць (але не актыўна, а адно эмоцыянальна) супроць „Молоха“ капіталу і яго сьвятароў-хіжакоў жыцьця. У склад гэтае інтэлігенцыі ўваходзіла значная частка расійскіх бэлетрыстых і поэтаў канца XIX-га і пачатку XX-га веку,—паміж іншым, і поэты-сымболістыя. Я думаю, што да гэтай часткі інтэлігенцыі свайго часу можа быць да вядомае ступені залічаны і М. Багдановіч. Гэтым уласна і тлумачыцца, што ён, будучы далёкім ад інтэлігенцкага мяшчанства, ня выявіў, аднак, больш азначана свае грамадзка-палітычнае позыцыі, а жыў агульным адмаўленьнем сучасных яму соцыяльных супярэчнасьцяй і агульнымі думамі ды лятуценьнямі аб абнаўленьні соцыяльнага ладу. Конкрэтнае заданьне гісторыку літаратуры ў дадзеным выпадку зводзіцца да таго, каб уважліва выўчыць рукапісны матэрыял, што захаваўся (поэтавы сшыткі, запісы яго на паасобных лісткох, сьпіс прачытаных ім ці прызначаных на прачытаньне кніг і г. д.) і ўстанавіць больш дакладна круг грамадзкіх інтарэсаў і ідэй, сярод якіх ён жыў і якія ператварыў у мастацкія вобразы сваіх вершаў, напісаных на сучасныя яму соцыяльна-культурныя тэмы.

З тае прычыны, што апрача вершаў на беларускія тэмы і вершаў на сучасныя поэце соцыяльна-культурныя тэмы, поэзіі М. Багдановіча ўласьцівы і вершаваныя творы, прысьвечаныя агульна-людзкім праблемам, пераважна псыхолёгічнага характару, дык трэба думаць пра наяўнасьць у яго творчасьці яшчэ і трэцяе крыніцы (апрача дзьвёх, ужо паказаных), якая азначала гэтую трэцюю групу яго тэм. Трэба ўзяць пад увагу, што апрацоўка і асьвятленьне тэм гэтае групы адрозьніваецца некаторым налётам пэсымізму. Пэсымізм наогул быў уласьцівы тэй групе інтэлігенцыі, да якой мы толькі-што залічылі М. Багдановіча. Для адных крыніцаю гэтага пэсымізму была рэакцыйная эпоха канца XIX сталецьця і той грамадзкі індэфэрэнтызм, які парадзіла гэтая эпоха; у другіх пэсымістычны настрой жывіўся філёзофіяй Гартмана, Шопэнгаўэра і нават Ніцшэ; трэція сваеасаблівую сымфонію пэсымізму падслухалі ў сучаснай ім сымболістычнай поэзіі, асабліва ў французскіх сымболістых. Пры гэтых адменнасьцях агульным у інтэлігентаў пэсымістых канца XIX—пачатку XX стал. было тое, што яны падыходзілі да хворых пытаньняў, што мучылі іх, не з соцыяльна-культурнага, а з філёзофскага і псыхолёгічнага пунктаў гледжаньня, і ў такой уласна роўніцы разьвязвалі пытаньні аб каштоўнасьці чалавечага пачуцьця, чалавечае мысьлі, волі, чалавечае моралі і да т. п. Гэты павеў эпохі бясспрэчна захапіў і М. Багдановіча,—адным, прынамсі, крылом. У поэзіі яго маюць месца і пэсымістычныя мотывы. Крыніцы яго пэсымізму былі падвойнага роду—і соцыяльна-культурнага, і чыста-літаратурнага характару. Першую крыніцу трэба шукаць у ўмовах соцыяльна-культурнага быту яго бацькаўшчыны, гістарычны лёс якое ён перажываў дужа чутка і нават хваравіта, хоць і браў пасільны яму ўдзел у яе адраджэньні. Другая крыніца крыецца ў сымболізьме, асабліва ў французскім, і ў прыватнасьці ў Вэрленаўскім, таму што якраз у Вэрлена М. Багдановіч сустрэў тое пэсымістычнае сьветаразуменьне, з якім у яго псыхіцы знайшліся некаторыя агульныя перажыванні. Азначаючы гэты пэсымізм, як адбітак эпохі, як forme d'esprit таго часу, трэба прызнаць, што М. Багдановіч аддаў яму вядомую даніну, але разам з тым ўдвая яго перамог: смутак аб лёсе бацькаўшчыны ў яго саступаў месца надзеям на яе адраджэньне, а пэсымістычныя настроі сымболізму рашчыняліся ў яго ў сьветлых мотывах красуючага

харства жыцьця, больш дэтальна пытаньне аб крыніцах пэсымізму ў М. Багдановіча і аб самым характары яго пэсымізму можна ў дасьледчым парадку ўстанавіць на аснове вывучэньня ўспамінаў аб ім, яго перапіскі і адпаведнай дадзенаму пытаньню групы вершаў.

Гэткія крыніцы творчасьці М. Багдановіча, што азначаюць да некаторае ступені тэматыку тых яго твораў, у якіх ён рэагуе на соцыяльна-культурныя зьявы і проблемы яго эпохі: на лёс свае бацькаўшчыны, на соцыяльнае жыцьцё свайго часу наагул і на агульна-людзкія проблемы псыхолёгічнага пераважна характару. Побач з гэтымі крыніцамі конкрэтна-жыцьцёвага зьместу, у яго творчасьці мелі месца і літаратурныя крыніцы ды ўплывы. У схэме гэтае групы крыніц, як і ў першай, ужо разгледжанай групе, ёсьць вядомая градацыя: там у сваіх успрыйманьнях конкрэтнага жыцьця, поэта йшоў ад бацькаўшчыны да сучаснасьці наогул і ад навакольнае сучаснасьці да самых шырокіх агульналюдзкіх пытаньняў; тутака, у галіне літаратурных уплываў, ён ідзе аналёгічным шляхам: ад уплываў беларускай народнай поэзіі і беларускай мастацкай літаратуры да ўплыву славянскіх літаратур, а ад іх да літаратур Заходня-Эўропэйскіх, г. зн. да літаратурных крыніц усясьветнага маштабу. Пытаньне аб літаратурных уплывах на М. Багдановіча зьяўляецца ў дасьледаваньні яго творчасьці даволі складаным заданьнем і патрабуе папярэдняга аналізу адпаведных матэрыялаў. Тутака, у кароткім нарысе, я магу адно вызначыць паасобныя моманты гэтага заданьня, але не разьвязваць яго дэтальна. Уплыў беларускае літаратуры патрэбна ўстанавіць у двох відах: уплыў народнае вуснае творчасьці і ўплыў паасобных пісьменьнікаў, асабліва нашаніўскае пары. Параўнальны аналіз тэматыкі яго вершаў фольклёрысцкага характару і роўналежна з імі тых зборнікаў і прац па беларусазнаўству, якімі ён карыстаўся (Шэйна, Раманава, Радчанкі, Карскага і інш.) павінна даць вядомыя вывады па пытаньні аб адносінах яго мастацкага фольклёрызму да матэрыялаў беларускае народнае творчасьці. З уплываў мастацкае літаратуры нашаніўскае пары, я думаю, трэба было-б высьветліць магчымы ўплыў на яго поэзіі Я. Коласа і Я. Купалы, бо некаторыя з вершаў яго, напісаных на беларускія тэмы, крыху нагадваюць літаратурную манеру (тэматыку, композыцыю, ідэёвую ўстаноўку) названых поэтаў; мяркуючы па дадзеных перапіскі, можна думаць, што пэўны ўплыў на мастацкую форму, у прыватнасьці на тэматыку вершаў М. Багдановіча, маглі зрабіць В. Ластоўскі і С. Палуян; высьвятленьне іхняе ролі ў разьвіцьці творчасьці М. Багдановіча павінна складьці асобнае невялікае дасьледчае заданьне. З славянскіх літаратур найбольш цесна ўвязаў сябе М. Багдановіч з украінскай літаратурай. Мяркуючы па даволі вялікай колькасьці перакладаў з украінскіх поэтаў, а таксама і па крытычных артыкулах, прысьвечаных Шэўчэнку, Самійленку і Чупрынку, трэба зрабіць вывад, што украінская поэзія ня проста займала яго цікавасьць, але да некаторай ступені і жывіла яго формальна, а, можа быць, і ідэёва, паколькі ў украінскіх поэтаў знаходзіліся агульныя тэмы і мотывы з поэтамі беларускімі. Гэтае пытаньне—г. зн. наконт перакладаў М. Багдановіча з украінскае мовы, наконт адносін яго да украінскае поэзіі (па крытычных артыкулах яго) аб супрацоўніцтве яго ў „Украинской Жизни“ і аб сувязях з украінскімі пісьменьнікамі і журналістымі павінна складьці асобны этуд, які дасьць фактычную аснову і для высвятленьня магчымага ўплыву на М. Багдановіча украінскай поэзіі. Артыкулы М. Багдановіча прысьвечаныя этнографіі быту і гісторыі славян, дадуць матэрыял для вызначэньня яго поглядаў на славянства і яго славянскіх сымпатыяў. Уплыў расійскае літаратуры бясспрэчны, таму што М. Багдановіч выхоў-

ваўся на клясычных узорах расійскае літаратуры; але ўстанавіць яго нялёгка, бо ён выражаецца не ў паасобных момантах (прыкл., ува ўплыве якога-небудзь аднаго пісьменьніка), а ў агульнай, органічнай сувязі яго літаратурнай манеры з мастацкімі формамі расійскае поэзіі. Больш за ўсё гэты ўплыў адчуваецца ў тэй групе вершаў у расійскай мове, якія зьмешчаны ў V-м аддзеле; таму гэтыя вершы падлягаюць дэтальнаму вывучэньню пад кутом дадзенага пункту гледжаньня; часткаю гэтае можна сказаць і пра апавядальныя мініятуры М. Багдановіча, напісаныя мастацкаю прозай (аддз. VII). Што да Заходня-Эўропэйскае літаратуры, дык тут сунімаюць на сябе ўвагу пераклады М. Багдановіча з Г. Гейнэ і П. Вэрлена. Відавочна, гэтыя два поэты зацікавілі яго больш за іншых як ідэёвым зьместам свае творчасьці, гэтак і формальна-мастацкім яе бокам. Магчымасьць іхняга ўплыву на М. Багдановіча павінна быць спраўджана шляхам дэтальнага дасьледаваньня; загадзя можна пры гэтым сказаць, што калі Г. Гейнэ крыху завойстрыў думы М. Багдановіча, надаўшы ім некаторую крытычную едкасьць і нечаканасьць парадоксу (гл. аддз. II, цыкль „Вольныя думы)“, дык Вэрлен зацікавіў яго сваім складаным і тонкім сьветаадчуваньнем,—праўда, атручаным вялікаю дозай пэсымізму, але ў той-жа час поўным глыбокага разуменьня хараства і трагізму жыцьця; апошнія два мотывы маюць месца і ў творчасьці М. Багдановіча.

Перад намі, гэткім чынам, шэраг крыніц творчасьці М. Багдановіча, што выплываюць, як вывад, з агляду асноўных момантаў яго біографіі. Гэтыя крыніцы, сваім парадкам, азначаюць тэматыку яго вершаў, яго мастацкае прозы і часткаю нават яго крытычных публіцыстычных і этнографічных артыкулаў. Да аналізу тэматыкі ў творчасьці М. Багдановіча нам цяпер і трэба зьвярнуцца.

(Працяг будзе).

А. Бабарэка

Поэма „Сымон Музыка“ Якуба Коласа.

I

...Бо і ў тэй цішы заклятай
Ёсьць і голас і свой твар,
Рознастайны і багаты,
Поўны музыкі і чар.
Я. Колас—„Сымон Музыка“.

Разьвіцьцё беларускай поэзіі, пачынаючы ад 19-га сталецьця, спраўляе ўжо трэці круг сваёй гісторыі, круг, зьвязаны з Кастрычнікам на Беларусі.

Першы круг, што вызначаецца іменьнямі шляхецкіх пісьменьнікаў—Баршчэўскага, Рыпінскага, Чачота... і самага яскравага з іх Дуніна-Марцынкевіча,—характэрны сваёю накіраванасьцю да „асьветніцтва“. Спалячаная беларуская шляхта часу названых пісьменьнікаў, прымушаная ходам гісторыі аглянуцца наўкола сябе, каб знайсьці апору сабе, вылучае з свайго стану лібэральных у сваім часе пісьменьнікаў. Праз гэтых пісьменьнікаў літаратура на Беларусі становіцца на службу шляхецкім інтарэсам, якія і падказваюць ёй кірунак, а разам з культурным узроўнем часу і яе „асьветніцкі“ характар. У сьвет зьяўляюцца літаратурныя творы, пісаныя ў польскай, польскай і беларускай мовах разам і ў аднэй беларускай, якія адрасуюцца ня толькі да шляхты, але й да „простага люду“, да „мужыка“ з мэтай яго асьветы. Выпрацоўваюцца дзеля гэтага адпаведныя літаратурныя формы вершаваных аповесьцяй, комэдый, навучальных вершаў. Разьвіваецца стыль зваротаў да „простага люду“ ў мове „мужыцкай“, штодзеннай, зваротаў да шляхты, разьвіваецца стыль „саладчавых“ і „сьмешных“ вершаваных казаньняў... Усё гэта, часта ня ў меру, перасыпаецца народнымі песьнямі, прыказкамі, анэкдотамі... Але літаратура, прасякнутая асьветніцкімі тэндэнцыямі і разрываючыся супярэчнасьцямі між ідэяй і формай, не змагла ў гэным часе даць каштоўных твораў па шырыні й глыбіні іх выяўленьня жыцьця, а таксама й па сіле творча-мастацкай. Творы, што засталіся ад гэтага часу ў спадчыну й нам, значны толькі як факты, што самым сваім зьяўленьнем у сьвет паказалі на існаваньне народу, які мае сваю мову і сваю вусную творчасьць, ад якіх можа з часам вырасьці й сапраўды Мастацкае Слова, слова новае, прасякнутае й новай ідэяй, што сьпелілася ўжо і ў гэны час у нетрах беларускіх працоўных мас пад карою нацыянальнай і соцыяльнай няволі. Гэты голас „цішы“ й выбіваецца на сьвет у другім крузе гісторыі беларускае поэзіі.

Дзьверы другога кругу адчыняюцца моцным голасам Ф. Багушэвіча, выхадца таксама з шляхты, а такога, што канчаткова зьвязвае свае інтарэсы з інтарэсамі народу (разумеючы пад гэтым сялянства і яго інтэлігенцыю) і ня робіць ужо разьмежаваньня, як яго папярэднікі, між сабою, як поэтам, і селянінам, усьвядомленым соцыяльна і

нацыянальна. Ф. Багушэвіч пачынае адраджэнскі круг у гісторыі беларускай літаратуры і грамадзкасьці, характэрны сваёю накіраванасьцю да ўсебаковага самавызначэньня Беларусі. Завяршэньне гэтага кругу адбываецца ўжо ў нашу эпоху, эпоху рэволюцыйную, поруч з нараджэньнем і разьвіваньнем трэцяга кругу з яго накіраванасьцю да соцыялістычнага будаўніцтва.

Сярод іншых кругоў—адраджэнскі самы багаты і рознастайны, які здолеў выявіць вялікія творча-мастацкія магчымасьці, што тоящца ў нетрах беларускіх працоўных масаў, і даў такія літаратурна-мастацкія дары, якія ніколі не забудуцца працоўнымі калісь „забранага краю". Адраджэнскі круг вызначаецца такімі іменьнямі, як Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Зьмітрок Бядуля, якія самавызначыліся ў беларускай літаратуры, як поэты-мастакі, а таксама цэлай пляядай драбнейшых поэтаў і пісьменьнікаў, часамі самабытных, а часамі подгаласкаў волатаў адраджэнскага мастацкага слова. У гэтым крузе зьліваліся ў адзін голас адраджэньня самыя рознастайныя галасы, якія йшлі і ад сялянства, і ад работніцтва, і ад інтэлігенцыі нацыянальна ўсьвядомленых. Літаратура ў гэты час і слуга адраджэньня і слуга красы і хараства беларускага. Мастацкім словам адраджэнцы карыстаюцца ня толькі для абуджэньня нацыянальнай і сацыяльнай сьвядомасьці ў працоўных масах Беларусі, гэтым словам яны самавызначаюцца наогул у мастацтве. Яны самі твораць гэта слова, як слова, што мае каштоўнасьць культурна-мастацкую, а ня толькі нацыянальна-соцыяльную. Яны твораць падмурак для такога слова, што мела-б значэньне ня вузка нацыянальнае або соцыяльна-групавое, але й агульна-людзкае. Яны пракладаюць шлях да слова такога, што зьявілася-б новым скарбам у агульналюдзкай культурна-мастацкай скарбніцы. Словам, адраджэнскі круг—гэта выяўленьне магутнасьці творчага духу беларускіх працоўных мас у іх змаганьні за сваё нацыянальна-соцыяльнае вызваленьне, у іх змаганьні за культурна-мастацкае самавызначэньне і месца сярод іншых культурных народаў сьвету.

Пры ўсім адзінстве гэтага кругу па сваёй асноўнай ідэі і імкненьню да адраджэньня, у ім зьмяшчаецца, часта, праўда, толькі ў стане зараджэньня, надзвычайнае багацьце рознастайнасьцяй, з якімі ня можа зраўняцца ні адзін з рэшты кругоў, нават і наш рэволюцыйны з яго шматлічнасьцю поэтаў і пісьменьнікаў. Тут знаходзім пачатак і мастацкай прозы (Каганец, Цётка, Ядвігін Ш., Т. Гушча, Жывіца і інш.), і драмы і комэдыі. Тут, у лірычнай поэзіі адасабляюцца самыя рознастайныя віды, удасканальваецца самы верш, поэтычная мова, вызначаюцца шляхі далейшага разьвіцьця беларускай літаратуры, нараджаецца поэтыка, крытэрыі мастацкага, выяўляюцца самыя рознастайныя тэндэнцыі ў імкненьнях да мастацкіх формаў—ад народнай песьні—да апошняга слова сымболістычнай школы. Словам, адраджанізм закладае моцную аснову і вызначае магчымасьці для далейшага разьвіцьця беларускай літаратуры. Усё гэта чакае сваіх дасьледчыкаў і літаратурных ацэнак. Усё гэта чакае разьвіцьця ў школы і кірункі мастацкія.

Ціша для другіх ня ціша ў сабе, а галасы і галасы рознастайныя і багатыя. Адраджэнцы ўмелі чуць гэтыя галасы і іх выяўляць сваім мастацкім словам. Так, Янка Купала сваёю творчасьцю выяўляе сьвету веліч і магутнасьць голасу імкненьняў і волі, якія жылі ў беларускіх працоўных масах пад карою цішы. Так, Якуб Колас сваімі творамі выяўляе багацьце эмоцыянальнае, якое тоіцца ўнутры гэтых самых мас. Так, М. Багдановіч выяўляе багацьце і здольнасьці разумо-

выя. Іншыя стораны выяўляюцца іншымі поэтамі—часам, праўда, без належнага мастацкага аформаваньня. Так стварылася літаратурна-мастацкае люстра для жыцьця беларускіх працоўных мас. І „песьнямі зрабіліся страшэнныя стогны пакуты", як кажа поэта З. Бядуля.

II

А як песьня панясецца,
Колькі ў песьні тэй нуды.
Ушкаў-бы, бег, здаецца,
Сам ня ведаеш куды.
Я. Колас.

Такім было і жыцьцё. Усе сілы і энэргія йдуць на змаганьне за голае існаваньне. Зусім не застаецца часу, каб любавацца красою сьвету, каб падумаць аб тым, як зрабіць жыцьцё прыгажэйшым. Абы-б мець кусок хлеба чорнага, а не канечна белага, бо пагнаўшыся за белым можаш застацца і бяз ніякага. Такі быў парадак у жыцьці. І чалавек ад раньня да позьняга вечару працуе-змагаецца. Міма волі яго кідаюцца яму ў вочы ў часы гэтай працы прыгожасьці і багацьці прыроды, якія абуджаюць у ім думку ці праўдзівей няяснае пачуцьцё аб тым, што гэтых багацьцяў можа хапіць усім людзям і што жыць можна-б і іначай, вальней і прыгажэй, чым жыве чалавек, прасьвету ніколі ня бачачы. Але ў сьвеце ўсё ўжо разьмяркована, усё распарадкавана і кожнаму вызначана яго месца, у кожнага свая доля. Дык як тут было не зьявіцца смутку. Як стрымацца, каб жаль і тугу сваю ня пусьціць у сьвет песьняю. І нясецца песьня нудная, песьня сумная... Хто яе пачуе, хто зразумее... Пра гэта ня думаецца. Выказаў жаль свой і—лягчэй робіцца на сэрцы. А там мо' толькі адны пушчы ды гаі і слухаюць яго песьні-жальбы аб тым, чаму гэта „просты чалавек" абавязкова павінен здавальняцца тым, што ёсьць, чаму яму скарацца перад абы якою доляю, калі можна было-б мець і лепшую і прыгажэйшую за яго „залатыя рукі", якая-б задаволіла ня толькі матэрыяльныя патрэбы, але і духоўныя (формальныя), якая-б давала ня толькі радасьці ад куска хлеба, але і асалоду жыцьця прыгожага.

Імчыцца песьня ў сьвет, што ад яе „уцякаў-бы й бег, здаецца, сам ня ведаючы куды". Песьня-ж гэта—само жыцьцё, сама доля працоўных сялян. Якуб Колас сваёй чуткаю душою адчуў гэту песьню-жыцьцё, ня ціхай цішы, і ўзбунтаваўся сваімі творамі супроць сьвядомасьці, што „такая ўжо доля" бедняка, супроць зьмірэньня з тым, што ёсьць, супроць цярплівасьці і цягненьня ярма нявольніцтва і бяспраўнасьці працоўнага ва ўмовах існуючага (да рэволюцыі) парадку. Але гэта бунт пачуцьця, гэта бунт чулай і мяккай душы. Гэта голас цішы задумнай і засмучонай. Самым моцным выражэньнем яго ў слове і ёсьць поэма „Сымон Музыка". Гэрой гэтай поэмы, Сымон,—гэта жывая постаць таго, што выражана ў адным з раньніх вершаў Коласа словамі „уцякаў-бы. бег, здаецца, сам ня ведаеш куды" ад гукаў нуднай песьні, песьні беларускай вёскі. А песьня гэта—само жыцьцё. Сымон змалку сваёй чуткаю душою перажыў гэту песьню і вынес яе на сваіх плячох, будучы выгнаным з хаты, дзе панавала беднасьць. У жыцьці ён чуе яе яшчэ ня раз, і кожны раз ад яе „ўцякае". Жыцьцё жабрака, жыцьцё карчмы, жыцьцё ў замку—усё гэта нудныя песьні, ад якіх уцякае Сымон, „сам ня ведаючы куды". Усё гэта кругі, праз якія праходзіць Сымон, будучы гнаным бядотаю, няйменьнем месца на зямлі сярод людзей для чалавека з чуткаю душою, для чалавека, што радзіўся, каб казаць людзям пра прыгожасьць прыроды, пра тое, як можна жыць на зямлі. Але ня ўсё цёмна ў гэтых кругах. Цёмны

толькі самы кругі на сьветлым і поўным прыгожасьці фоне прыроды. Пасучы яшчэ авечкі (круг жыцьця дома), Сымон спаткаў дзеда Курылу, які адгадаў у ім талент музыкі і перадаў яму сьпярша дудку, а потым і скрыпку. У крузе жыцьця з жабраком Сымон спатыкае чулую дзяўчынку Ганну, вобраз якой ужо ні на момант не пакідае яго і дае яму сілы ўсё зносіць. У крузе жыцьця ў карчме Сымон спатыкае Яхіма, у замку—дзеда Данілу. Праўда, усе гэтыя вобразы выяўлены эскізна і як-бы ня зусім дарысаваны, але ўсё-ж і ад іх ужо вее новай песьняю. Гэта вобраз людзей, у якіх перад усім ёсьць душа, якія жывуць пачуцьцямі і жывымі думкамі. Гэта ўжо тая песьня, якая вабіць да сябе Сымона, але ня можа цалком захапіць, будучы апранутаю ў старую кару. І толькі з Ганнаю, як падае ў канцы поэмы поэта, Сымон пачаў новы, другі круг жыцьця, толькі яе ён ня кідае, толькі ад яе не ўцякае. На гэтым апускаецца заслона. Ці ўцёк Сымон ад нуднай песьні жыцьця, якое беднатою гоніць з дому, якое прымушае даведацца і долі жабрака, і долі паслугача ў карчме, і долі забаўніка ў замку, невядома. Адно толькі ёсьць—гэта новая песьня, песьня Сымона Музыкі, якая гаворыць аб тэй супярэчнасьці, што ёсьць у жыцьці між таленавітаю і чулаю асобаю (а асоба гэта ўвесь беларускі народ па азначэньню А. Гаруна) і тымі парадкамі і ўмовамі жыцьця, у якіх нарадзілася і жыве гэта асоба. Гэта песьня гаворыць аб тым, што песьняру-музыку няма месца ў кругох паднявольнага жыцьця.

Сымон Музыка—гэта вобраз беларускага поэты-адраджэнца, які сваю энэргію пясьнярскую аддаваў перад усім на змаганьне за нацыянальную і соцыяльную сьвядомасьць працоўнага люду беларускага, а таму і тварыў адпаведную песьню ды сам пракладаў ёю „пясьнярскую каляіну“ ў жыцьці. Сымон Музыка гэта вобраз багацьця „сьвежых крыніц“ беларускай вёскі, якія гараць жаданьнем вясны, „людзям бліскучай зоркай у іх цемрадзі зазьзяць і сказаць ім, як шчасьліва можна жыць і на зямлі“, гараць красою адбітых у іх глыбі зор і „бязьмежжа горных сьветаў“, будучы абмяжованы берагамі рэальнага штодзеннага клапатлівага жыцьця. Жыцьцё-ж гэта—як-бы кусты на ўлоньні прыроды, але кусты лазовыя, у якіх свой лад і строй, што вымагаюць ад усякага, хто зьяўляецца ў іх, дапасаваньня да сябе, але не наадварот. Так пабудована і поэма.

Вёска з яе бядотаю, у якой раджаецца Сымон, у якой праходзяць яго дзіцячыя гады, і якая яго праганяе—гэта першы куст, які ў пэўнай меры адбівае сабою шырокае соцыяльнае зьявішча: выкіданьне вёскаю „лішніх душ“, нараджэньне пролетараў у выніку павялічэньня сям‘і пры нязьменнасьці зямлі, на якой працуе і якою жыве сям‘я. Адгэтуль пачынаецца вандраваньне па іншых кустох.

Жабрак-профэсыянал, калі льга так азначыць яго, які эксплёатуе Сымона, іх цеганіна ад вёскі да вёскі, у якой спатыкае Сымон розных людзей і сярод іх Ганну, вобраз якой „ад усіх ясьней-ярчэй зьзяў, бы зорачка ў тумане, мілым усьмехам вачэй“—гэта другі куст жыцьця, які сымболізуе сабою „падарожных“ у жыцьці, гатовых зарабляць-жабраваць чужым дарам, гатовых на няшчасьці будаваць свой нікчэмненькі дабрабыцік і нажываць капітал.

Карчма, куды пападае Сымон, уцёкшы ад жабрака, з вядомым Шлёмкаю, які—„як-бы ты ні быў з ім груб—і пасудзіць і парадзіць ды і выпіць даць ня скуп, абы толькі былі грошы, няма грошай—напавер,—адным словам жыд харошы, толькі й ты яму адмер“, карчма з сваім брудна-дробным рахункам, з сваімі „правамі, звычаем і ўрадам“, карчма, што друзіць талент „на пыл“ і робіць з мастака рамесь-

ніка, жывым уганяе ў магілу—гэта трэці куст жыцьця, што сымболізуе сабою пусьціўшых карэньні пры дарозе.

Замак, куды забірае Сымона князь, пачуўшы яго граньне ў лесе, як Сымон уцёк з карчмы, замак з яго надворным бляскам пазалоты і галотаю, што „сланяецца каля плота, у гразі яна ляжыць“, замак з пустэчаю ўнутры ад перасычэньня, які вось Сымона бярэ „для панскае ўцехі і для забаўкі паноў—гэта чацьверты куст, што найяскравей адбівае сабою падзяленьне людзей на два няроўных станы: пануючых і падняволеных.

Уцякае Сымон і з гэтага куста і прыходзіць у пяты, дзе жыве яго любая Ганна, якую сілаю свайго каханьня і граньня на скрыпцы вяртае да жыцьця. На гэтым заслона ападае. Апошні куст сымболізуе нараджэньне новага ад злучэньня дзьвёх стыхій—песьні і каханьня на родных каранёх, з якіх пачатак і новага куста, куста кветак роднай краіны. Сымон ня мог разьвіцца ў першым кусьце, дзе вырас, ня мог ён і прышчапіцца на тых кустох, на якія ўскідала яго жыцьцё, „бо ён прыроджаны пясьняр“, як характарызуе яго поэта, і пачынае сабою новы куст жыцьця, ён пачынае новую каляіну, каляіну пясьнярскую ў жыцьці сярод кустоў лазовых. „Панёс ён людзям песень дар—агонь душы і сэрца жар, панёс пясьнярскай каляінай“. Толькі багацьце душы, толькі вялікая сіла імкненьня, якая здолела перацярпець столькі на сваім жыцьці і вынесьці свой дар незаплямленым і непадружаным на пыл, не разьмененым на дробную монэту, за якую можна было штохаця купіць, нават і белы пірог з панскага стала ў замку, толькі нязьменнасьць самому сабе, толькі моц тэй акавіты, якая цякла ў яго жылах ад родных каранёў, толькі моцнае каханьне лілеі—Ганны (сымболічны вобраз маладой Беларусі), толькі ўсё гэта дало магчымасьць Сымону выжыць і зацьвісьці кветкаю на задумна-маўклівых палёх Беларусі, толькі яно здолела даць пачатак новай каляіне ў жыцьці беларускіх працоўных мас. І вось Беларусь работніцка-сялянская мае Сымона рэальнага ў постаці пляяды поэтаў-адраджэнцаў. З нуднай песьні нарадзілася першая радасьць—пачатак мастацкай літаратуры беларускай.

III

...І выхаду шукаў
Адбітак родных зьяў
У словах-вобразах, у песьнях вольна-плынных.

Я. Колас.—Прысьвечаньне да „Сымона-Музыкі“.

„Сымон Музыка“, найлепшая поэма з творчасьці Якуба Коласа, каштоўна ня толькі як мастацкае выяўленьне вобразу песьняра-герою адраджэнскага кругабегу ў гісторыі беларускай літаратуры. Каштоўна гэта поэма, як выражэньне ў мастацкай форме коласаўскага вопыту жыцьця, коласаўскага ўспрыяцьця сьвету і яго разуменьня. Каштоўна яна таксама яшчэ і тым, што ставіць сабою шмат проблем рознастайнага характару, вывучэньне і разгляд якіх складае задачу крытыкі.

У першую голаў поэмаю ставіцца проблема мастака, як адбітка „родных зьяў“. На пытаньне, што такое мастак, Якуб Колас поэмаю „Сымон Музыка“ адказвае, што гэта асоба перш за ўсё і асоба з асаблівай псыхічнай організацыяй, а ня звычайнаю. Гэта організацыя надзвычайна тонкая і празрыстая, дзякуючы чаму яна надзвычайна чулая і здольная рэагаваць на самыя нязначныя і няпрыкметныя зрушэньні зьне яе. Пры гэтым яна рэагуе заўсёды ў адным і тым-жа кірунку ў тым сэнсе, што, застаючыся зьнешняга боку ўзглядна спакойнай, яна

ўбірае ў сябе ўсё сваім нутром, каб потым перапрацаваўшы яго ў сабе, аддаць зноў сьвету гукамі музыкі, або словам-вобразам, або песьняй, аддаць яго, кажучы словам Багдановіча, жомчугам, у які ператвараецца сілаю пачуцьця нават грубы кавалак жыцьця. Быць можа, толькі дзякуючы гэтай уласьцівасьці, што не дазваляла музыку кінуцца ў жыцьцёвы штодзенны вір дзеля рэальнага з ім змаганьня, Сымон пралажыў у жыцьці сваю „пясьнярскую каляіну", вышаўшы цэльным і цэлым з жыцьцёвых кустоў лазы, быльніку і чарнобылю. Словам, мастак па Коласу—гэта як-бы асаблівы тып чалавека. Такі погляд на мастака выказвае і Луначарскі, калі зазначае: „Надо помнить, что художник—это особый тип человека" [1]). І Я. Колас сваёй поэмаю сьцьвярджае, што гэтакія людзі ёсьць і ў Беларусі, пачатак свой яны бяруць у беднай вясковай хаце і выносяць шмат гора, пакуль выходзяць на „пясьнярскую каляіну", яны ў роўнай долі з вясковым пролетарам. Вось адна з родных зьяў, што знайшла сабе адбітак у Коласа і выявілася ў слове-вобразе „Сымон Музыка".

Гэта зьява адказвае і на другое пытаньне, ці можна зрабіцца мастаком. Колас пра Сымона кажа, што ён „прыроджаны пясьняр", і тым самым адказвае, што мастаком трэба радзіцца, а зрабіцца ім нельга. І тут выплывае новае пытаньне, як-жа пазнаць „прыроджанага песьняра?" Колас адказвае—па яго песьнях, як пазнаны быў музыка ў Сымоне і Курылам, і жабраком, і Шлёмаю, і Яхімам і панам-князем, і дзедам Данілам, і Ганнаю...

На пытаньне аб месцы песьняра ў жыцьці Колас сваёю поэмаю кажа, што ён ва ўмовах паднявольнага жыцьця ня мае прытулішча, дзякуючы толькі таму, што радзіўся ў сялянскай беднай хаце і застаў на зямлі ўжо ўсё разьмяркованым і распарадкаваным, знайшоў людзей ужо з пэўнай доляй. Гэта з боку соцыяльнага. Па тым-жа, якое значэньньне мастака ў жыцьці людзей, яму належыць месца цэнтральнае, месца таго вузла, што злучае ідэальнае з рэальным, месца перадатчыка ідэальнага ў рэальнае, месца тых ніцей, што „злучаюць гук пярунаў з немым голасам цішы". Мастак гэта ключ, што адмыкае сьвет ідэальнага і пускае яго акавіту ў сьвет рэальнага. Пясьняр—гэта тая існасьць, праз якую „дух сусьвету з духам лучыцца зямлі".

Поэмаю „Сымон Музыка" ставіцца пытаньне і аб процэсе творчасьці, як процэсе, які адбываецца ў часе і вызначаецца трыма момантамі: зьбіраньнем скарбаў з самых рознастайных крыніц жыцьця і прыроды, перажываньнем гэтага скарбу „ў сэрцы" поэты („у сэрцы перажыты і росамі абмыты дзяньніц маіх"...) і нарэшце выхадам гэтых „абмытых росамі дзяніц" скарбаў у „словы-вобразы, у песьні вольна-плынныя". Словам, творчасьць—гэта вялікая ўнутраная праца пачуцьцяў, думкі і волі, праца над успрынятым зьне праз адчуваньні, накіраваная на ператварэньне яго ў слова-вобраз ці вольную песьню.

Азначанымі пытаньнямі далёка ня вычэрпваюцца ўсе пытаньні, што ставяцца і так ці йначай разьвязваюцца поэмаю „Сымон Музыка". Уважлівы чытач знойдзе ў ёй мастацкае выражэньне пытаньняў і філёзофскага, і эстэтычнага, і псыхолёгічнага, і соцыяльна-нацыянальнага парадкаў як адбіткаў „родных зьяў". Пытаньні гэтыя ў большасьці ня новыя, але нова і цікава іх пастаноўка і іх мастацкае выражэньне, што можа быць стымулам дзеля спэцыяльных досьледаў і пачаткам філёзофскіх шуканьняў на беларускай глебе. Вось для прыкладу скажам, хоць-бы пытаньне аб магчымасьцях пазнаньня і яго шляхох. Сымон Музыка па аналёгіі з сабою, з сваімі ўнутранымі псыхічнымі процэ-

---

[1]) „Вопросы культуры при диктатуре пролетариата"—Зборнік 1925 г. стар. 115.

самі заключае аб існаваньні ўнутранога жыцьця ўва ўсім, што яго акружае: і ў жывой і мёртвай прыродзе. Рэальнае веданьне Сымона яму кажа, што, не гледзячы на адсутнасьць з яго боку зьнешняга выражэньня, па якім-бы людзі маглі пазнаць, што робіцца ў яго нутры, у яго ня спыняецца жыцьцё, у яго ёсьць і думкі, і адчуваньні, і імкненьні. Адгэтуль па аналёгіі з сабою Сымон заключае ці, як ён сам выражаецца, „так адчувае“, што і тое, што маўчыць, мае ў сабе жыцьцё. Гэта фактычна адчуваньне сілы ў магчымасьцях, у потэнцыі. І гэта адчуваньне дае багаты матэрыял для яго выабражэньня і стварэньня сапраўды мастацкіх вобразаў, вобразаў жывых, лёгкіх для ўспрыяцьця ўсякага чалавека. Сымон ведае, што зыкі яго граньня, якія ў час ігры разносяцца ў прасторы, ідуць ад яго нутра, з яго самога, адгэтуль уяўленьне аб тым, што і зямля таксама жывая і ўсё, што з яе—„краскі, дзерава, трава“—гэта знадворнае выражэньне яе нутранай існасьці, гэта імі зямля гаворыць сьвету, гэта імкненьні „яе духу лучыцца з духам сусьвету“. Такім чынам, у Сымона жыве пачуцьце ці адчуваньне, што ня ўсё тое, што ўспрыймаецца зьнешнімі адчуваньнямі, што ня ўсякі зьнешні вобраз тэй ці іншай рэчы адпавядае сапраўднасьці, і што чалавек, які судзіць аб зьявах ці рэчах толькі па іх зьнешнему выгляду, толькі па ўражаньню ад зьнешніх адчуваньняў, памыляецца. Каб ведаць сапраўды тую ці іншую існасьць, апроч адчуваньняў патрэбна яшчэ й работа думкі ці, па Сымону, патрэбна разуменьне мовы, зьяў і рэчаў.

Тое-ж у думках і Дзеда Данілы. Па яго ўяўленьню: на сьвеце ёсьць шмат загадак, ключы ад якіх у іх прыметах і знаках. Каб разгадаць загадкі, трэба адгадаць гэтыя прыметы і знакі розумам. Гэтыя-ж знакі ёсьць ува ўсім у прыродзе. Розум-жа і служыць, каб „познарана зьняць няведаньня пячаць, а той напіс няўчытаны растлумачыць, адгадаць“. Трэба зьняць „уладу нейкіх слоў“, што засланяюць сьвет ад людзкога вока. А фактычна ўсе загадкі ў тым, што Даніла ня ведае рэальных насіцеляў тэй сілы, што можа рэалізаваць і яго імкненьні і жаданьні. Адчуваць, што гэтыя сілы ёсьць,—Даніла адчувае, і гэта адчуваньне ажыцьцяўляе ў постаці нявіднай рукі і нечага розуму, што сочаць праўду на зямлі. Ня ведаючы рэальнага ажыцьцяўленьня гэтых сіл, Даніла *творыць* для сябе гэту рэальнасьць і кажа Сымону пра замак: „... людзі-практыкі ня лгуць: чыесь рукі сеці вяжуць і на замак іх нясуць. Не дарма-ж гудзе сякера; чуе парк тут свой канец“. Гэта хутчэй не пазнаньне аб‘ектаў, а самапазнаньне і аб‘ектывізацыя пазнанага ў сабе самым.

Ставіцца ў поэме і пытаньне аб чалавеку наогул, яго дачыненьні да сьвету і яго значэньні ў сьвеце, аб сэнсе жыцьця, аб сувязі эстэтычнага з этычным, аб тым, што эстэтычнае ёсьць пачатак і этычнага. Ня будзем пералічаць тут усіх пытаньняў, якія ўзьнімаюцца поэмаю „Сымон Музыка“ і разьвязваюцца памастацку. Ужо й зазначанага досыць, каб уявіць сабе, з якой глыбінёю і шырынёю ўспрыймае Якуб Колас жыцьцё і сьвет. Аб гэтай-жа шырыні і шырыні мастацкага выяўленьня гаворыць яшчэ і тое, што Якуб Колас малюе самыя рознастайныя зьявы жыцьця і прыроды ды імкнецца да выяўленьня ў сваіх творах *шматвобразнасьці жыцьця*. Так, і ў „Сымоне Музыку“ чытач разам з Сымонам жыве ў рознастайных абставінах і кругох жыцьця, бачыцца і знаёміцца з рознастайнымі праявамі сьвету і жыцьця людзей, пачынаючы, ад жабрака да князя, хоць праўда й не заўсёды ў поўным іх выяўленьні, але ўва ўсякім разе ў такіх праявах, што даюць паставу судзіць аб асобах у асноўных іх рысах, а што галоўнае, даюць зьмест для глыбокіх перажываньняў.

Багаты адбітак родных зьяў, у музычным слоўна-вобразным выяўленьні! Гэта багацьце прымушае часта нават зварочвацца за дапамогаю да алегорыяў-сымболяў, хоць аднак-жа нельга сказаць, каб яны абагачалі мастацкае выяўленьне „родных зьяў". У лепшым разе яны або тлумачаць або ўзмацняюць той ці іншы вобраз, аслабляючы разам з тым адчуваньні, выкліканыя дзейнымі ці то асабовымі вобразамі людзей. Справа ў тым, што алегорыі—гэта не для пачуцьця, а для розуму. Гэтае-ж багацьце выліваецца і ў лірычных адступленьнях у поэме, у якіх Я. Колас выяўляецца ўва ўсёй сваёй сіле мастака.

Разам з тым гэтыя адступленьні й алегорычныя вобразы кажуць і яшчэ пра адзін бок. Багацьце адбітку родных зьяў—багацьце перажыванняў ад іх, як-бы не знаходзіць яшчэ ў мастацкай скарбніцы свайго часу удосталь эпічных сродкаў і вобразаў жыцьця для эквівалентнага сабе выяўленьня, а таму змушана выразіцца або настроем у лірычных, поўных сілы й пачуцьця, аўтарскіх адступленьнях, або ў алегорыях, часам падыхаючых і нейкай баечнай штучнасьцю і як-бы вымушанай нацягнутасьцю пры паўтарэньнях аднэй і тэй-жа думкі, хоць і ў розных алегорычных вопратках. Такое выяўленьне роўназначна прыметам і знакам дзеда Данілы, якія чакаюць адпаведнага сабе ажыцьцяўленьня ў рэальных зьявах, каб потым быць сабранымі для мастацкага выяўленьня. Тлумачэньне такому зьявішчу бязумоўна патрэбна шукаць, з аднаго боку, у біографіі поэты, а з другога, у тых соцыяльна-культурных абставінах, ў якіх жыў і матэрыял для свае творчасьці чэрпаў поэта. Беларуская грамадзкасьць пары адражэньня—гэта была яшчэ грамадзкасьць „юнацкая". Юнацкаю яна была ня толькі па ўзросту дзейных сіл адраджэньня, але й па гадох гісторыі самога адраджэньня. І ёсьць ведама, што не выпадкова Я. Колас і за героя сваёй поэмы бярэ музыку—юнака, якому дзед пастух перадае дудку й скрыпку. Дзякуючы гэтай моладасьці героя, часам кідаецца ў вочы і мастацкае выяўленьне зьяў „паюнацку". Няхай крыху рызыкоўнае параўнаньне, але-ж і нашаніўскай пары ў спадчыну перадаў бацька беларускага адражэньня Ф. Багушэвіч дудку, смык і скрыпачку (зборнікі поэзіі), у якія сам Багушэвіч увайшоў сваёй душою.

Характэрным у коласаўскім мастацкім выяўленьні „адбітку родных зьяў" зьяўляецца яшчэ і тое, што ўсе гэтыя зьявы падаюцца ў статычным разрэзе, праз якія Сымон Музыка (дынамічны вобраз) толькі праходзіць, пападаючы ў іх неспадзявана для самога сябе, іх пазнаючы і ад іх адыходзячы, ня гледзячы, нават, на тое, што ня ўсё было цёмным „зло-маўклівым і гнеўна-абурлівым" у гэтым жыцьці. Ня гледзячы на тое, што ў карчме быў Яхім, што ў замку быў Даніла, Сымон толькі любіць іх выслухоўваць, у іх ён як-бы вучыцца разуменьню жыцьця, але ня можа з імі злучыцца так, каб наважыцца да актыўнай якой дзейнасьці, апроч толькі аднаго—гэта ўцяканьня з карчмы па прыкладу Яхіма, а з замку ўжо па нарадзе і пляну з Данілам. Да аднаго толькі ляжыць душа Сымона, да чаго ён імкнецца ўсёй сваёй істотай—гэта прырода і каханая Ганна. З Ганнаю-ж ён, па заключным паведамленьню поэты, пашоў і „пясьнярскай каляінаю", а хіба ў нашаніўскую пору ня моладзь была тым полем, якое займалася руньню нацыянальнага і соцыяльнага ўсьведамленьня. Толькі яна і была тэй сілаю, апораю і натхненьнем, якое жывіла адраджэнскія сілы. Падобна таму, як Сымон пазнае радасьць і красу жыцьця толькі ў сугляданьні прыроды, у каханьні ды песьні, а смутак у соцыяльным жыцьці, у пазнаньні яго ўмоваў і быцьця, так і ў песьнях поэтаў-адраджэнцаў сум і туга там, дзе яны выяўляюць рэальнасьць жыцьця, і гэтым сумам нярэдка спавіваецца й радасьць хараства прыроды і чараў каханьня.

Характэрна таксама і тое, што йгра Сымона пакідае выяўленым у поэме сьлед толькі ў Ганны, толькі гэта апошняя ад ігры Сымона вяртаецца да жыцьця. Апроч-жа гэтага, яшчэ ў замку яго йгра выклікае ад пана напамінаньне Сымону аб прытрымліваньні языка, аб тым, што „раз мужык—будзь мужыком, маеш хлеб—і жуй цішком, будзь даволен сваёй доляй“. А ўрэшце выпадкаў апроч прызнаньня за Сымонам таленту, яго песьня падае ў кусты родных зьяў, як новае і нячуванае насеньне. У поэме, апроч момантаў непасрэднага ўзьдзеяньня музыкі ў часы ўзьнятае ігры, не выяўляецца дзейнасьць песьні ў часе, не выяўляецца, ці іначацца людзі дарог, карчмы, замку... ад сымонавай песьні. Пакуль што заслона апушчана на статычнасьці зьяў: жабрак застаецца жабраком, карчма—карчмою, замак—замкам... Толькі Ганна адыходзіць сілаю песьні сымонавай ад няпрытомнасьці, у якую ўпала яна, гнаная прасьледваньнем Дамяніка. Але насеньне кінута ўва ўсе куты. Сымона чулі ўсюды... І ёсьць ведама, што толькі час выяўляе лёс песьні ў тых кустох і прасторах... А гэта абавязвае ўжо поэтаў рэволюцыйнай сучаснасьці падслухаць рост песьні-музыкі і выявіць сваімі творамі яе лёс і гісторыю ў сучасных „родных зьявах“...

IV

І гэты скарб...
Для вас, душою чулых,
Як доўг, як дар,
Дае пясьняр.

Я. Колас. З прысьвячэньня „Сымона Музыкі“.

Якое-ж значэньне поэмы „Сымон Музыка“? Якая каштоўнасьць гэтага дару?

У разьвіцьці беларускай поэзіі „Сымон Музыка“ першы монумэнтальны вершаваны твор. Але не монумэнтальнасьцю выяўляецца каштоўнасьць поэмы. Уся веліч „Сымона Музыкі“ ў тым, што гэты дар зьяўляецца адраджэнскаю нацыянальнаю поэмаю творча-мастацкага духу беларускага народу (у постаці яго працоўнага сялянства). Карэньні гэтай поэмы йдуць глыбока ў нетры беларускай народнай вуснай творчасьці. Іх пачатак там, дзе канчаецца народная казка „Музыка й чэрці“--казка, якая па сіле творчай магутнасьці і глыбіні сваёй ідэі, не саступае выдатным творам прыгожага пісьменства дзе-якіх народаў, нават, і Заходняй Эўропы. Іх пачатак там, дзе разьліта ў прасторах мяккая краса простай, але рознастайнай звычайнасьці беларускай прыроды, на ўлоньнях якой выхавалася ў цяжкіх падняволь-ных соцыяльных умовах сваясаблівая культурнасьць „простага люду“, працоўных сялянскіх мас калісь „забранага краю“ з адвечным імкненьнем „да сонца і зор“. Іх пачатак там, дзе высьпелена надзвычайная асабовая адзыўнасьць на самыя няпрыкметныя, здавалася-б, зьявы сілы, пачуцьця, думкі і красы. І як „Фауст“ Гётэ—гэта трагэдыя духу мысьлі, што сваімі карэньнямі выходзіць з глыбінь народнай легенды, так і „Сымон Музыка“—як „казка жыцьця“ эмоцыянальнага духу, духу творча-мастацкага не забудзецца сярод народаў, што ўзьняліся і ўзьнімаюцца да вольнага жыцьця на калісьці „забраных краінах“ у імпэрыялістычнае ярмо, разьбіўшы Кастрычнікам гэта ярмо. Там, дзе растуць і будуць расьці каласы, там і „Сымон Музыка“ будзе вольнаю песьняю-гімнам росту гэтых каласоў, бо ў ёй цякуць, зьліўшыся ў адну крыніцу, жывыя воды і з нетраў народнай творчасьці, нетраў народнага духу-формы, і з патайных куткоў рэальнай прыроды й жыцьця „забраных краёў“, краёў, што ня ведаючы пладоў

„цывілізацыі“, здолелі ў сабе захаваць багатую формальную (духоўную) культуру, яе высьпеліць у адменных колерах звычайнай, але рознастайнай красы прыроднай. Крыніца гэная не ўвабралася ў саеты й ядвабы, у званочкі, браскоткі й бляск „цывілізованае“ поэзіі. Яна знайшла сваю самабытную культурна-мастацкую форму адзінства „рэалізму“ і „романтызму“, якое льга адзначыць як адраджанізм. „Сымон Музыка“ ў сваёй трэцяй рэдакцыі названы аўтарам поэмаю, але гэта поэма ўжо не старога разуменьня, як аб ёй трактавалася ў старых тэорыях славеснасьці. Гэта поэма новага разуменьня, паняцьце з новым зьместам, якое вызначаецца фактам „Сымона Музыкі“. Яна зьмяшчае ў сабе ня выключна эпічныя элемэнты, але поруч з імі, а таксама шчыльна зьліваючыся з імі ў адзінства і элемэнты лірычныя, драматычныя, народна-песенныя і баечна-казачныя. Ня зусім выпадкова, што гэта поэма самім поэтам у першай рэдакцыі называлася дзеля азначэньня жанравасьці „казкаю жыцьця“. З рытмічна-стылістычнага боку яна вызначаецца мяккаю, лёгкаю і плаўнаю музычнасьцю вершу, пластычнасьцю і ярка-адчувальнаю жывізною вобразаў. З боку композыцыйнай структуры пяцёхпялёсткавай прыроднай (як будова красак, каласоў, дарог), архітэктурнасьцю будовы з арнамэнтам „запевак“, „прыпевак“, „заставак“ і „канцовак“, як надворнай, так нутраной суразьмернасьцю і стройнасьцю разьмеркаваных частак, вобразаў і ліній у цэлым з натуральным ступянёвым узьніманьнем уверх, з такім узьніманьнем, як „каленцавы“ рост коласу. У сваёй будове поэма вызначаецца строгім лікам пяцёхпялёсткавасьці і пяцёхлінейнасьці. Сярэдзіна гэтых пяцёх ліній, пяцёх каласоў у поэме, вобраз Сымона, які ўзьнімаецца ў высь, як-бы расьце праз нутро пяцёх „каленцаў“, пяцёх відочных зьяваў, з першага—пастушком—самародным музыкаю, з другога—жабраком-музыкаю, з трэцяга—парабкам-музыкаю, з чацьвертага—панскім слугою-музыкаю і з пятага—вольным песьняром-музыкаю. Поруч з гэтай лініяй узьнімаецца вакол яе яшчэ чатыры: а) лінія каханьня (Ганна), якая таксама праходзіць пяць „каленцаў“ у спатканьнях Сымона з Ганнаю (хата бацькоў Ганны, сад, лес, сон і яў—зноў у хаце Ганны—моманты спатканьняў), б) лінія жыцьцёвай рэальнасьці (пабытовая лінія штодзеннага жыцьця), в) лінія жыцьцёвай ідэальнасьці (песьні, каханьне, харaство прыроды, ігра, думкі-ляцуценьні) і г) лінія самога поэты. І гэта нутраная будова адпавядае і надворнай: поэма складаецца з пяцёх часьцей з пяцьма разьдзеламі ў кожнай. Вось беларуская клясычнасьць „казкі жыцьця“! Клясычнасьць падобная трохчэлеснай клясычнасьці ў будове „боскай камэдыі“ Дантэ па сваёй ідэі колькаснай суразьмернасьці і колькаснага самавызначэньня! Клясычнасьць дарожкі, пра якую ў адным з раньніх вершаў Я. Колас казаў „у пяць нітак лягла цьмяна... тканка ног і кола!“ Так „дух сусьвету з духам лучыцца зямлі“... Праз гэта поэма „Сымон Музыка“ ісьціва нацыянальная поэма творча-мастацкага духу Беларускага народу ў асобе яго працоўных мас. Яна для далейшага разьвіцьця беларускай поэзіі прыгожы ўзор мастацкай будовы твораў, узор мастацкага выяўленьня і выражэньня шырыні й глыбіні жыцьця, а яе творца—узор поэты-мастака з шырокім,—па абхвату зьяў,—і глыбокім,—па прасячнасьці іх сваім чуцьцём,—прыняцьцем жыцьця і ярка выражаным асабовым асьвятленьнем яго ў духу народнага беларускага сьветаразуменьня і агульналюдзкага імкненьня да ідэальнага жыцьця, імкненьня ў высь.

„Сымон Музыка“ гэта найлепшы і найкаштоўнейшы дар Якуба Коласа маладой беларускай мастацкай літаратуры ад адраджэньня, дар, які ніколі не памрэ ў народным сэрцы там, „дзе сам народ-пясьняр“.

Аўг. Хлябцэвіч

Царскі суд над творамі Ф. Багушэвіча

Адным з выдатных беларускіх пісьменьнікаў, які адыграў вялікую ролю ў рэволюцыянаваньні беларускіх мас, трэба лічыць Ф. Багушэвіча (Мацей Бурачок, Сымон Рэўка з-пад Барысава).

Ф. Багушэвіч быў першым беларускім поэтам, які прымаў актыўны ўдзел у паўстаньні супроць улады царскага самаўладзтва. У яго асобе мы бачым прыклад злучэньня поэтычных мар і практычных дзеяньняў рэволюцыйнага паўстаньня.

Вось чаму вершы Ф. Багушэвіча да 1905 году хадзілі ў нелегальным выглядзе, выданыя ў Лёндане на папяроснай паперы, хоць і з кур'ёзным дазволам сынодальнай друкарні. Вершы яго адыгралі значную ролю ў якасьці агітацыйнага матэрыялу, калі распаўсюджваліся 1-ай Беларускай Рэволюцыйнай Грамадой (1904—1906) разам з іншымі проклямацыямі Грамады, якія заклікалі да зьнішчэньня ўлады царскага ўраду, памешчыкаў і капіталістых.

Лічачы беларускую мову ня мужыцкаю, а прыроднаю, Ф. Багушэвіч уносіць выхаваўчае пачуцьцё прызнаньня асобы чалавека ў кола людзей, якія гавораць мужыцкаю народнаю моваю. Ён лічыць мову „адзежаю душы". „Не пакідайце-ж,—піша Ф. Багушэвіч,—мовы нашай Беларускай, каб ня ўмерла".

„Пазнаюць людзей ці па гаворцэ, ці па адзежы, хто якую носе: отож гаворка, язык ёсьць адзежа душы".

Фр. Багушэвіч яскрава паказвае соцыяльную няпраўду. Мастацкія вобразы яго так моцна заражалі моладзь рэволюцыйным настроем, што да 1905 году творы яго лічыліся нелегальнымі. А калі ў 1907-8 г. яны былі выданы беларускаю „Суполкаю" ў Пецярбургу: „Загляне сонца і ў наша ваконца" пад рэдакцыяй В. Л. Іваноўскага і Б. І. Эпімаха-Шыпілы, дык урад Сталыпіна і Макарава ўзяўся ліквідаваць выданьні Фр. Багушэвіча. Абвінавальны акт, прад'яўлены рэдактару „Дудкі Беларускай" і „Смыка Беларускага" Вацлаву Іваноўскаму складаўся з пераказваньня беларускіх вершаў Ф. Багушэвіча, пераложаных на расійскую мову.

І вось, пры чытаньні абвінавальнага акту ў Пецярбурскай судовай палаце пад старшыняваньнем вядомага ката—сэнатара Крашаньнікава, прокурор, падтрымліваючы абвінавачаньне, кваліфікаваў выданьне, як заклік да клясавай барацьбы і разбурэньня ўстояў расійскай політыкі ў Паўночна-Заходнім краі (праваслаўя і расійскай народнасьці).

Пецярбурская судовая палата прыцягнула да судовай адказнасьці і Ф. Багушэвіча, як аўтара „Дудкі Беларускай", і прадстаўніка выдавецтва „Загляне сонца і ў наша ваконца", які выпусьціў гэты твор. І вось, калі судовы чыноўнік, чытаючы абвінавальны акт, стаў чытаць у перакладзе на расійскую мову вершы Ф. Багушэвіча, то яскрава ўсталі вобразы Беларусі, створаныя поэтам, і мары беднага селяніна

з асаблівым адценьнем беларускай беднасьці, жальбы і шуканьня сацыяльнай праўды.

У ліку іншых вершаў інкрымінаваўся выдавецтву і аўтару верш „Хрэсьбіны Мацюка“, у якім выведзен тагочасны генэрал-губарнатар Паўночна-Заходняга краю, князь Хаванскі, які ўжыў казацкую плётку для далучэньня вуніятаў да праваслаўя.

Аўтар дае малюнак спатканьня Мацея з казакамі, прычым ухільны адказ Мацея наконт нацыянальнасьці і веры быў прычынаю таго, што казак выцяў яго плёткаю. Мацей быў ашаломлены і заявіў:

„То мусіць і праўда, што я і паляк
І буду паляк я ад гэтай гадзіны...“

Але гэтым справа ня скончылася. Увосень прыехаў сам князь Хаванскі. Склікалі мужыкоў. Да іх ён зьвярнуўся з прамоваю:

„Эх, кажа, рыбяты. Вы дуракі,
Што ў русскай зямлі ды каталікі!
Ну, цар вас прымае у сваю веру;
Дасьць зямлі многа!.. Вы на паперу
Тут падпішэце, а поп пасьвенце,—
Ну, братцы, вып'ем па чарцы ўсе;
Бацюшка крыж і крапідла нясе!“

Пасьля гэтай прамовы сабраныя захісталіся. Першы з іх нерашуча заявіў:

„Спытайце, кажа, вун Мацея;
Як ён ды скажа перавярнуцца,
Дык усе вёскі на яго здадуцца“.

Але Мацей, ужо раз навучаны казакамі, рашуча адмовіўся перамяніць веру.

„Надумаўся, кажу, каб сто катаў
Дралі мне скуру, пяклі на агню,
Я веры сваей тыкі не зьмяню!“

Князь ускіпеў і загадаў даць Мацею сто лоз. Схапілі яго казакі і пачалі лупіць:

„І б'юць—не баліць, хоць за сэрдца бярэ:
За што-ж ён мне гэта ды скуру дзярэ?!
Як крыкну гэта: „Эй, бійце-ж мацней,
Мацнейшы ад веры вашай Мацей?!
О так то хрысьцілі мяне казакі
З тутэйшага ды ў палякі!“

Прокурор, які падтрымліваў на судзе абвінавачаньне, адзначаючы гэты верш, даводзіў, што выданьні і пашырэньне яго падрывае праваслаўе, самаўладзтва і расійскую народнасьць у Паўночна-Заходнім краі.

Абаронца-ж Гольдштэйн ужыў усё сваё адвакацкае кручкатворства і разьбіў гэты пункт абвінавачаньня такім чынам. Дастаўшы ад беларусаў кнігу протопрасьвіцера вайсковага і марскога духавенства, царскага духаўніка Шавельскага пад назваю „О воссоединении униатов с православной церковью“, прадэманстраваў гэту кнігу судзьдзям у камэргерскіх мундзірах і прачытаў услых якраз тое месца з гэтай кнігі, дзе Шавельскі пісаў, што нетактычнасьць князя Хаванскага [illegible] пашкодзіла справе праваслаўя. Карыстаючыся гэтаю думкаю Шавельскага, абаронца зазначыў, што „протопрасьвіцер і царскі духаўнік“ дае гістарычную даведку аб князі Хаванскім, якая апраўдвае прыве-

дзеныя ў вершы факты. А потым, гаварыў абаронца, гэта справа мінулага, справа гісторыі,—як аўтар, так і выведзеныя ім асобы даўнодаўно памерлі.

Яшчэ больш кур'ёзна вышла з другім пунктам абвінавачаньня. Прокурор, адзначаючы верш „Ахвяра" абвінавачваў выдаўца В. Іваноўскага у падбухторваньні сялян на клясавую барацьбу з панамі. Абаронца-ж Гольдштэйн, разьбіваючы гэта абвінавачаньне, даводзіў, што гэты верш—ня столькі заклік да клясавай барацьбы, колькі пераказ эвангельскіх запаведзяй у поэтычнай форме. Вось урывак з гэтага вершу—грамадзянскай малітвы:

„Маліся, бабулька, да Бога,
Каб я панам ніколі ня быў:
. . . . . .
Каб людзей прызнаваў за братоў,
А багацтва сваё меў за іх;
Каб за край быў умерці гатоў;
Каб ня прагнуў айчызны чужых;
. . . . . .
Каб ня здрадзіў за грошы свой люд..."

Верш „У судзе", які зьяўляецца сатыраю на тагочасны суд, быў першым зьмешчан у нелегальным „сынодальным выданьні" „Песьні" і дэклямаваўся часта вучнёўскаю моладзьдзю на вечарынках і концэртах. Выданьне гэтага вершу інкрымінавалася выдаўцу В. Іваноўскаму, як супроцьурадавы акт і заклік да клясавай барацьбы. Прыцягнуты па гэтай справе да адказнасьці аўтар на суд не зьявіўся, бо быў ужо ў магіле.

Побач з гэтым мне ўспамінаецца яшче адзін эпізод. Раз, яшчэ да імпэрыялістычнай вайны, гурток студэнтаў беларусаў у Пецярбургу наладжваў вечарынку. Аўтару гэтых радкоў прышлося рыхтавацца да дэклямацыі вершу Ф. Багушэвіча „Быў у чысцы". І вось тэатральная цэнзура, куды пасылаўся ўвесь рэпэртуар вечарыны на дазвол, выкасавала найбольш агітацыйныя месцы з гэтага вершу *). Карыстаючыся-ж тым, што беларусы добра „пачаставалі" гарэлкай прыстава, які сядзеў на вечарыне ў якасьці прадстаўніка ўлады, я гэтыя месцы, дэклямуючы, яшчэ мацней падкрэсьліў, тым больш, што я быў загрымаваны. Суфліраваў мне Тарашкевіч (цяперашні беларускі дэпутат польскага сойму).

Такім чынам з дэклямацыі верша Ф. Багушэвіча вышаў цэлы мітынг. А пасьля концэрту беларусы так напаілі прыстава, што ён

*) У в а г а. Радкі, выкасаваныя цэнзураю:

„Іду і мяркую: ці то цяпер шчасьце,
Як паноў ня стала, ці то была доля?
І лічу на пальцах: паншчызны дванасьце,
А гадоў да трыццаць, як настала воля...
Там быў аканом, камісар і цівун,
Намесьнік, лясьнічы, хмістрыня, паны.
І кожны меў права ўзяць за бізун,
І кожны меў права да нашай сьпіны..
А цяпер?.. Ой, штосьці кепска выходзе,
Цяпер ці ня болей настала паноў,
Ня надта свабодна ў гэтай свабодзе.
І давай я лічыць паноў новых зноў:
Староста, соцкі, пісар, старшына,
Пасрэднік, ураднік, асэсар і суд,
Зьезд, міравы, прысуцтва і сход...
Аж паднялася са страху чупрына,
Аж пальцаў ня стала на ўвесь гэты шчот.
А пальцамі-ж трэба карміць гэты люд!."

ледзь ногі валачыў і страціў усякую здольнасьць наогул адрозьніваць легальнае ад нелегальнага.

Фр. Багушэвіч меў значны ўплыў на іншых пісьменьнікаў, аб чым сьведчыць, напрыклад, прызнаньне Цёткі, што адзін зборнік сваіх вершаў яна назвала „Скрыпка Беларуская“ пад уплывам прадмовы Ф. Багушэвіча да свайго зборніку „Смык Беларускі“, у якой ён гаворыць, што будзе лічыць сваю мэту дасягнутай, калі яго зборнік каго-небудзь заахвоціць скласьці „скрыпачку“. Вось, як сьведчыць Цётка, яна пад уплывам гэтай прадмовы і напісала „Скрыпачку“.

І сапраўды „Смык“ Багушэвіча і „Скрыпка“ Цёткі сыгралі сваю рэволюцыйную ролю ў справе рэволюцыянаваньня беларусаў і нацыянальнага іх самавызначэньня.

К. Кундзіш

Sine ira et studio

(Агляд поэзіі Цішкі Гартнага)

Крытычная літаратура пра Цішку Гартнага вельмі бедная. Два-тры напалову крытычныя, напалову лірычныя артыкульчыкі З. Жылуновіча, т. зн. самога Ц. Гартнага, раскіданыя па розных хрыстаматыйных выданьнях, ды артыкул П. Любецкага („Савецкая Беларусь“ за 1922 г.), далёка не спагадных для Ц. Гартнага, і гэтым бадай усё вычэрпваецца. Пра хвалебныя дыфірамбы штатных „алалоўнікаў“ у „Полымі“ я знарок не гавару, таму што нельга лічыць іх сталымі (сур'ёзнымі).

Адным словам, колькі-небудзь грунтоўнага, усебаковага аналізу творчасьці Ц. Гартнага крытыка не дала. Факт паказальны. І, бязумоўна, гэта заўсёды так было і будзе,—нязначных поэтаў заўсёды абыходзяць, увагу чытачоў, а значыцца і крытыкі, займаюць яны рэдка. Толькі ў выключных выпадках, калі поэта, хоць і нязначны паводле свайго дыяпазону, але цікавы сам па сабе, як творчы індывід, ён можа яшчэ затрымаць на сабе ўвагу як тых, так і другіх.

Ц. Гартны пад гэтую рубрыку не падыходзіць. Ня толькі выдатнага, але нават хоць-бы колькі-небудзь прыкметнага месца ў беларускай літаратуры ён не займаў і не займае[1]). Выцерабіцца на буйны літаратурны шлях у сілу свайго нязначнага таленту ён ня здолеў, тым больш ня здолеў ён стаць на ровень з такімі поэтамі, як Я. Купала, Я. Колас і М. Багдановіч. У адносінах да хору гэтых трох выдатных поэтаў Ц. Гартнаму даводзілася быць толькі *падпявалам,* толькі быць *падгалоскам* з вельмі слабенькаю поэтычнаю тэхнікаю ды вельмі вузенькім кругавідам.

Месца, якое яму вылучаецца М. Гарэцкім у гісторыі беларускае літаратуры, на мой погляд, зусім не па заслугах. Аднак-жа і сам М. Гарэцкі агаварваецца, што работніцкія мотывы, якія было прынята лічыць цэнтральнымі ў творчасьці Ц. Гартнага, яшчэ да яго краналіся іншымі поэтамі ды пры тым больш грунтоўна. Мала таго, гэтыя работніцкія мотывы ў яго ўсё тыя-ж, што і ў папярэднікаў, і нічым асаблівым не вызначаюцца.

Перада мною два яго зборнікі вершаў: *„Песьні працы і змаганьня“* і *„Урачыстасьць“*. Кола тэматыкі іх невялікае. Яно падзяляецца на тры асноўныя моманты: на мотывы працы, мотывы пэйзажнай лірыкі і мотывы чыста рэволюцыйныя. Як на пабочны элемэнт, можна паказаць яшчэ і на мотывы гарадзкія.

---

[1]) Чамусьці заўсёды блытаюць два паняцьці: З. Жылуновіч, як рэволюцыянэр і грамадзкі дзеяч, і Ц. Гартны, як чалавек, які прэтэндуе на годнасьць поэты. Я абмяжоўваюся разглядам другога, пакідаючы першае—для такога-ж праўдзівага высьвятленьня нашымі гісторыкамі грамадзкага жыцьця.

Самымі характэрнымі для Ц. Гартнага, як я ўжо сказаў, лічацца мотывы работніцкія, ці, як я іх называю, абагульняючы,—мотывы працы. Пераходжу адразу да іх.

Сагнуўшыся, я ля вярстату стаю,—
Скуру ўвесь дзень без прастанку я гну,
Я скуру ўсё гну,
Нядолю кляну—
І песьню пяю... [1])
Раз, другі і сашнік
Можа ў поле ўжо браць
Гарацешны мужык
Сваю ніву гараць [2]).

Такіх прыкладаў можна было-б падаць вельмі шмат, але абмяжоўваюся гэтымі. Думаю, што выстарчыць. Цэнтральнае месца між вершаў гэтага цыклю займаюць „Песьні гарбара". Цяжкая і вельмі шкодная на здароўе работа—выабляць скуры, няма чаго і казаць. Малая аплата і цяжкасьці ў падшуканьні нават і такой работы стаўлялі гарбароў у нясьцерпныя ўмовы. Усё гэта ў вершах Ц. Гартнага ёсьць, трэба адзначыць, але дзе тут тое *аснаўное* ў гэтых мотывах, што вылучала-б яго з шэрагу іншых поэтаў? Аджа-ж падобнае можна знайсьці і ў А. Гаруна. Як і ў яго, у Ц. Гартнага гэтыя работніцкія мотывы канчаюцца звычайна надзеяй на лепшую будучыну.

І на шчасьця прыход
Не заплюшчвай вачэй!..

Па сутнасьці справы гэтыя мотывы нельга назваць цалкам работніцкімі. Ні кому і на думку не ўспадзе сьцьвярджаць, што Ц. Гартны адлюстраваў работніцкую працу больш буйных прадпрыемстваў, як, напрыклад, фабрык і заводаў, якія на Беларусі існавалі і да рэволюцыі (узяць тыя-ж шкляныя гуты, пільні, тэкстыльныя і папяровыя фабрыкі і г. д.). А дзе ўсё гэта ў Ц. Гартнага? Яно прайшло міма яго. Адзінае, што пападала ў поле яго зроку,—гэта праца *сяматужнікаў;* менавіта яе Ц. Гартны і адлюстраваў.

Але-ж гэтыя мотывы краналіся ня толькі ім, ня толькі А. Гаруном, але і Я. Купалам і Я. Коласам. Усё-ж, калі прызнаць, што пасьля двух апошніх поэтаў у беларускую літаратуру дзе-што новае ў гэтым сэнсе і ўнесена, дык трэба па справядлівасьці аддаць належнае А. Гаруну, але толькі ня Ц. Гартнаму. Менавіта А. Гарун першы ўзьняў з асаблівай яскравасьцю гэтыя мотывы і Ц. Гартнаму толькі заставалася працягваць пачатае.

Праўда, у гады будаўніцтва, якое пачалося непасрэдна пасьля зьліквідаваньня франтоў, ён падышоў да тэм чыста работніцкага парадку, але далёка ня ўзброены належнымі данымі. Магутнага ўздыму, які ахапіў рабочыя масы ў гэты кругабег, па яго вершах прасачыць нельга. Наадварот, Ц. Гартны і ў гэты час малюе працу рабочага ўсё тымі-ж змроклымі згушчанымі фарбамі, што і ў „Песьнях гарбара":

Мруць яны [3])
У духаце,
У стоме, ў поце.
Лезе ў вочы
Пыл, смурод... [4])

Пры такім стане рэчаў у істоце, паводле вершаў Ц. Гартнага, няма ніякай розьніцы між працаю ў капіталістычных умовах і ва ўмо-

---

[1]) Песьні працы і змаганьня, стар. 9.
[2]) Там-жа, стар. 16.
[3]) Г. зн.—рабочыя
[4]) „Урачыстасьць", стар. 42.

вах нашае савецкае рачавістасьці. Што гэта так, паводле вершаў няма ніякага сумненьня. Нават пры абеглым праглядзе—гэта паўнейшая аналёгічнасьць у абрысоўцы працы да-рэволюцыйнай з пасьля-рэволюцыйнай кідаецца на ўвагу, тым больш слоўнік як у тым, так і ў другім выпадку бадай адзін і той-жа [1]). Каб ня быць галаслоўным, падаю прыклад з вершу „Песьні гарбара“ [2])

Там, за вакном ціха неба сінее,
Сонейка дзіўна і сьвеціць, і грэе,
Я-ж у сьпякоце,
У гразі і ў поце,—
Я на рабоце...

Звычайна ў такіх вершах Ц. Гартны прыбягае да супастаўленьня звычайных супраціўных (контрастных) пабудоў: „Там, за вакном“... „Я-ж у сьпякоце“... Прыём зацяганы, апрача таго—мала пераканаўчы, даўно ўжо аддадзены ў архіў. Як дубальтоўная вынаходка вядомых усім сухазем'яў, прыём гэты ўжываецца дрэннымі поэтамі, пры тым, больш верагодна, несьвядома, што яшчэ горш. Я кажу—*„несьвядома“* таму, што сьвядома наўдачу, хто з поэтаў стане культываваць даны прыём. Але гэта ўжо залішняя падрабязговасьць. З прычыны таго, што артыкул мой можа разрасьціся, а я хочу даць сьціслы агляд,—у стылістычныя падрабязговасьці не ўдаюся [3]).

Пераходжу да мотываў чыста гарадзкіх. Яны бліжэй іншых прымыкаюць да толькі што разгляданых. Вядома, што горад мае ў беларускай поэзіі свайго, пакуль што нікім не перавышанага, песьняра—Максіма Багдановіча, які ішоў у адносінах адукаванасьці і культуры вершу ў ногу са сваім часам. Было-б сьмешна праводзіць якое-небудзь параўнаньне вершаў пра горад Ц. Гартнага з адпаведнымі Багдановічавымі вершамі. Дзеля гэтага, якія-б там ні было параўнаньні гэткага кірунку я адкідаю. Але справа, урэшце, зусім і ня ў гэтым. Неабавязкова кожнаму поэту піць з вялікага поэтычнага каўша, але кожнаму са свайго каўша, хоць і маленькага, піць абавязкова. Зусім ясна, бо ў іншым разе траціцца жадны сэнс. З такою меркай я і падыхожу да вершаў Ц. Гартнага. Не падаючы пакуль што ніякіх вывадаў, я разьбяру два яго гарадзкія вершы, каб такім чынам паказаць навочна, як ён выяўляе горад:

Люблю сачыць, як дзень пагодліва канае
І шэрасьць лёгкая над горадам шумлівым
Памерна ў вуліцы спадае.
А над мурамі вісьне дымам сівым... [4])

І гэтак далей. Адным словам, даецца вечаровы малюнак, калі загараецца электрычнасьць у хатах і ў магазынах, калі заціхаюць фабрычныя гудкі і прыціхае неўгамонны грукат дня. Тады вось дзе-небудзь на прызьбе разьліваецца звон гітары, а ў зацішных куточках шэпчуцца шчасьлівыя пары [5]).

Крыху пазьней—і скрозь жыцьцё, як дым, зьнікае,
Адно з куткоў пачуеш парак шэпт шчасьлівы... [6])

---

[1]) Мне могуць зазначыць, што ня ўсе вершы «Урачыстасьці» напісаны пасьля рэволюцыі, але яны зьмешчаны ў зборніку, які названы *менавіта* „Урачыстасьцю“ і выклікаюць да сябе адпаведную ўвагу.

[2]) „Песьні працы і змаганьня“, стар. 9.

[3]) Таксама не чапаю пытаньня і адносна *мовы* Ц. Гартнага. Лічу, што самы правільны і грунтоўны агляд у гэтым кірунку зроблены вышэйзгаданым П. Любецкім, да якога і адсылаю ўсіх зацікаўленых даным пытаньнем.

[4]) „Урачыстасьць“, стар. 93.

[5]) Параўнайце з народнай песьняй, больш ляконічнай „хто ў боб, хто ў гарох, але ўсё па дваёх“ і г. д.

[6]) „Урачыстасьць“, стар. 93.

Вось і ўсё. Самы звычайны верш, які пісалі і пішуць сотнямі. Але падаю другі, ён яшчэ больш паказальны і служыць як-бы працягам першага:

І тут, і там, здалёк і зблізку,
Як ў цёмным полі—воўка вочы,
Ў раскідзе доўгай гнутай нізкі
Агні па гораду бліскочуць.

І далей:

Хто іх разьліў, з якой патрэбы—
Пытаеш—мрыюць над дамамі,
Як сьвечкі тыя над трунамі
Ў цалуне чорным, зьвісшым з неба?

Канчаецца:

А то-та ж будзяць ясную надзейнасьць
І позыў—бегчы к ім настрэчу—бураць [1]).

Абодва гэтыя вершы адносяцца да 1924 году і, значыцца, адлюстроўваюць наш *сучасны* савецкі горад. Разьбіраю іх вобразы з боку зьместу: агні гораду,—„як ў цёмным полі—воўка вочы“,—першы вобраз; ізноў-жа агні гораду, як сьвечкі тыя над трунамі (перастаўляю), мрыюць над дамамі,—другі. Гэтыя два зьяўляюцца асноўнымі, на іх трымаецца ўвесь верш. Якая-ж асоцыяцыйная сувязь між імі? Ніякая. Вобраз другі парушае концэпцыю першага, папросту кажучы—руйнуе яго. А калі адкінуць дужкі, агаліць зьмест гэтых двух вобразаў, дык атрымаецца прыблізна такі малюнак: горад сьпіць, жыцьця—ніякага, і толькі гарадзкія агні, як ваўчыныя вочы, загараюцца ў цемры, г. зн. гавораць пра жыцьцё. Пра якое жыцьцё?—Аджа-ж ваўчыныя вочы самі ў сабе паасобна ня існуюць у прыродзе і за імі вырысоўваецца іх уласьнік. Ці пасуе гэта вызначэньне гораду ў вуснах Ц. Гартнага—няхай судзяць чытачы. Але працягваю далей—раскрываю зьмест другога вобразу: агні гораду, як сьвечы, „мрыюць над трунамі дамоў“. То яны—ваўчыныя вочы, то—сьвечы; горад-то пустэльня, дзе бадзяюцца ваўкі, то—могілкі, а больш пэўна—згрмаджэньне непахаваных трун. Гэтаму прадмаўляе „глыбокадумнае“ разважаньне: „Хто іх разьліў, з якой патрэбы“, што надае ўсяму вершу налёт космічнасьці, завэлюмаванай патаемнай веліччу. Ня трэба многа і разважаць, каб дагаварыцца да таго, „хто“ іх разьліў. Слова гэта просіцца ў верш само сабой. *Містыкі* тут столькі, што хоць адбаўляй, пры тым містыкі самай кашмарнай, якая не заклікае да жыцьця, як сьцьвярджае аўтар, а якраз наадварот. Гэты канчатак: „А то-та ж будзяць ясную надзейнасьць і позыў—бегчы к ім настрэчу—бураць“—відавочна тут прыклеены і ні ў якай ступені не апраўданы, ён тут зусім не да-рэчы. Я не кажу ўжо пра ваўчыныя вочы, якія тут проста „ні к сялу ні к гораду“. Ад рэальнай, самай сапраўднай рачавістасьці гэты верш вельмі далёкі.

Нечага, бязумоўна, і казаць, што Ц. Гартны ідэолёгічна вытрыманы поэта. Стопроцантная „пролетарская“ ідэолёгія яго папахвае даволі выразным душком, яна вельмі сумніўнае якасьці. Трэба проста сказаць,—Ц. Гартны нічога агульнага ня мае з пролетарскай поэзіяй. Ён увесь у мінулым і далёкі ад яе так-жа, як і само гэна мінулае.

Многія могуць папракнуць мяне ў тым, што я сумысьля ўзяў самыя слабыя вершы зборніку, таму павінен растлумачыць вось што. У зборніку „Урачыстасьць“ зьмешчаны пад агульным загалоўкам „З цыклю—горад“ толькі менавіта гэтыя два вершы, і трэба меркаваць, што цыкль гэты ўключае ў сабе куды больш вершаў. У зборніку, дазволена думаць, аўтар зьмясьціў лепшыя з іх.

---

[1]) „Урачыстасьць“, стар. 94.

Цяпер пра вершы рэволюцыйныя. Як і іншыя вершы зборнікаў, яны не вызначаюцца ніякімі годнасьцямі. Гэта, з большага, штампаляваныя агіткі, наскрозь рытарычныя, у якіх ні кроплі мастацкасьці, але затое высокамоўнасьці, псэўдо-пафосу і прэтэнзіі на трыбуннасьць— колькі хочаш.

Сочаць руінай масты,
Шлях да звароту адрэзан—
Квіта.
...Хто перапыніць наш шаг,
Толькі паходняю рушым
Ўпарта [1]).

Міжнароднае сьвята працоўных—першае траўня—Ц. Гартны дае самымі зацёртымі словамі, тэму бярэ прымітыўна і так разьвівае да канца:

Першае мая—то дзень вызваленьня!
Слаўны ваяка прад бойкай гарачай
Сілам падцятым, ждучы аднаўленьня,
Цяжкім змаганьнем яго абазначыў [2]).

Такімі агульнымі месцамі нікога не задзівіш. І гэта яшчэ палова бяды была-б, каб ня мова да немагчымасьці зацьвілая. Узяць хоць-бы верш „Хто мы?"

Мы сыны
Новых дзён!
Мы прарокі-ваякі за волю,
Пяруны з бліскавіцамі
Значаць наш шлях... [3])

І так далей. Як і ў папярэдніх прыкладах, тут ніводнага жывога слова, ня кажучы ўжо пра цэлыя радкі. Гэта нейкая суздромная мяртвечына, узьведзеная ў прынцып, і нават усё, што хочаш, але толькі ня вершы. Поэзія ў іх і не начавала. У наш час ніводная провінцыянальная газэта, нават самая захудалая, такога слоўніку ня ўжывае. Поэту—юбеліру людзкой мовы—і подаўна яго ўжываць ня варта. А трэба сказаць, што поэтычны слоўнік Ц. Гартнага суздром такі. Ня лепш стаіць справа ў яго і ў сэнсе вобразатворчасьці. Зрывы на кожным кроку. Як і ад слоўніку, ад іх вее ўсё таею-ж старызнаю, літаратуршчынай, удрэнным сэнсе гэтага слова.

Пясьняр-званар, чаму заціх... [4])

Скалыхнулася грамада
Промэтэем—
Вяліканам [5])

Ён ў злосьці ўвесь, як ліст, дрыжыць...[6])
Украдкаю Вэнэра
З неба мне міргае... [7])

Такія вобразы поэтамі даўно ўжо кінуты, гадоў так сто назад, а то і больш. Яны ня толькі маемасьць гісторыі, але нават і гэта

---

[1]) „Урачыстасьць", стар. 33. Нельга ўсё-ж не зьвярнуць увагу на адсутнасьць пачуцьця музычнасьці вершу ў Ц. Гартнага, скрозь прыкметнай у зборніку: „у" нескладовае пасьля зычных, зьбег аднолькавых зычных „на*ш ш*аг", а таксама на адсутнасьць пачуцьця слова наогул. Так, у пададзеным вынятку слова „паходня" ўжываецца, мабыць, у сэнсе „паходу". У той час, „паходня" мае два значэньні (як у свам кірунку і „паход"), першае—расійскае „факел", другое—„сходні" з карабля на прычале.

[2]) Там-жа, стар. 31.
[3]) Там-жа, стар. 35.
[4]) Там-жа, стар. 14.
[5]) Там-жа, стар. 37.
[6]) Там-жа, стар. 51.
[7]) Там-жа, стар. 67.

апошняя імі ня цікавіцца. Дзіўна, што яшчэ знаходзяцца такія поэты, калі толькі да іх пасуе гэта слова, што ня грэбуюць гэткімі „вобразамі".

Там-жа, дзе Ц. Гартны пыжыцца даваць орыгінальныя вобразы, і атрымоўваецца вельмі аляпавата, накшталт:

Каля бору сонца ходзіць
На высокіх ценькіх дыбах... [1])

Адылі такіх выпадкаў нямнога, бо Ц. Гартны рэдка прыдумвае новыя вобразы. У пераважнай большасьці, як я ўжо гаварыў, ён карыстаецца збраёўняй гатовых. Усё-ж радкі гэтыя вельмі характэрныя для яго: іх можна было-бы паставіць эпіграфам да ўсёй яго творчасьці.

Карацей кажучы, няма жаднага сэнсу ня толькі друкаваць такія вершы, але і пісаць. Гэта стане яшчэ больш ясным, калі я перайду да лірыкі, ва ўласным значэньні гэтага слова, г. зн. чыстай лірыкі. Апошняя сама па сабе, як вырашэньне асабістасьці, спатыкаецца ў Ц. Гартнага рэдка. Больш за ўсё яна разгортваецца на фоне прыроды. Прычым узыходзіць яна да ўзораў далёкай старасьветчыны:

Белым матылёчкам.
Лёгкім ды вяртлявым. (?!?)
Па зялёных травах,
Па густых кусточках,
Ў руцяных лісточках
Ясным днём і ночкай
Я-б хацеў лятаці,
Я-б хацеў лятаці [2]).

Аджа-ж гэта вельмі падобна, шчыра кажучы, на „мотивчик" з аднае опэры:

Если-б милые девицы
Так летали, будто птицы,
И садились на сучках...

І гэтак далей. За дакладнасьць не паручуся, бо ў мяне няма зараз, на жаль, пад рукою Державіна. Пэўна гэты „мотивчик" вельмі падабаецца Ц. Гартнаму. Але ці мала што можа спадабацца, хоць-бы нават і вельмі. Гэта яшчэ не дае права пераможваць яго. Як пародыю, гэта яшчэ можна дапусьціць, але як сталую лірыку—ні ў якім разе. Гэты прыклад не адзінкавы. Іх можна набраць вельмі шмат, але я абмяжуюся некалькімі. Ад некаторых з іх, апрача ўсяго, павявае яшчэ і сантымэнтальнай „крохкасьцю", як, напрыклад, ад толькі што пададзенага, і псэўдоклясычнай урачыстасьцю:

Мне сэрца раніла страла
І каплю яду зараніла.
Ці знойдзе сэрца маё сілу,
Якая-б рану зажыла? [3])

У кожным разе, вобразы выцягнены менавіта адтуль, яны страшэнна архаічныя. Ну што такое ў нашы дні страла, хоць-бы сабе і труёная, калі існуе такая ўдасканаленая зброя, як кулямёты, аўтоматычныя вінтоўкі і да т. п. У старасьветчыне, калі стрэлы сапраўды былі страшнай зброяй, калі яны ўжываліся на справе, вобраз гэты меў пад сабою сэнс, але ў 1924 годзе (да гэтага году адносіцца верш, які раглядаю) паднаўляць яго няма зачым. Ды гэта і немагчыма.

---

[1]) Урачыстасьць, стар. 85.
[2]) Там-жа, стар. 70.
[3]) Там-жа, стар. 70.

Ён мёртвы, гэты вобраз, як і сама страла. Мёртвы і ўвесь верш. Ні розуму, ні сэрцу нічога ён ня кажа. Паводле сваёй соцыяльнай падаплёкі, наогул уся лірыка Ц. Гартнага наскрозь індывідуалістычная. Адыход ад грамадзкіх інтарэсаў у ёй вырысоўваецца ва ўсёй паўнаце і ні ў якай меры з імі ня зьвязваецца яна. Адгэтуль паўстае толькі адзін шлях для поэты, шлях эстэтычнага самазамыканьня, „шукаць красы ва векі новай“[1]), адчуваць сябе, як асабістасьць, у цэнтры ўсяго сусьвету:

Зоры й месяц ў вышыне—
Для мяне, для мяне! [2])

Адным словам, усё, што абвакольвае аўтара, здаецца яму створаным выключна для яго. І гэта, магчыма, было-б яшчэ і ня зусім дрэнным, каб за ўсім гэтым не вызначаўся адыход ад жыцьця ў сьвет суглядальнасьці ды патаемнасьці, у якім поэта зьбіраецца жыць і пасьля сьмерці. Ня ведаю, калі для яго знойдзецца там патрэбная „жилплощадь“, але адно верагодна вядома, што перасяліцца туды ён зьбіраецца. Вера ў тагасьветнае (затруннае) жыцьцё, як відаць, моцна ў ім сядзіць і не пакідае яго:

Там за мною—берагі,
Сьвет інакшы, сьвет другі,
З якім буду гаманіць,
Як жыцьця парвецца ніць,
Як на зьмену днём жывым
Нябыцьцё расьцеле дым.
І разьляжа нада мной
Змрок сьмяртэльнаю шатой [3]).

Гэтай хаўтурнай страфой я і канчаю свой артыкул. Усе вывады, якія трэба было зрабіць, мною ўжо дадзены. Ведаю, што на гэты артыкул будзе шмат нападкаў з боку штатных прыхільнікаў поэзіі Ц. Гартнага. Даю ім поўнае права перакуліць мае палажэньні і давесьці адваротнае. Буду нават вельмі рад, але ўпэўнены, што гэта ім ня ўдасца, бо немагчыма давесьці тое, чаго давесьці нельга: занадта маленькі, як поэта, Ц. Гартны і занадта трафарэтны. Калі ў яго і ёсьць два-тры ўдалыя вершы, як, напрыклад—„Беларуска“, дык усе яны патапаюць у тым неаглядным моры штампаляваных радкоў і прымітыўнай тэматыкі ў сэнсе падыходу, што гаварыць аб станоўчых якасьцях яго поэзіі зусім не даводзіцца. Пра гэта пара ўжо сказаць адкрыта, сказаць бяз гневу і староннасьці,—sine ira et studio,—што і зроблена мною з поўнай об'ектыўнасьцю.

Масква, 6-VII—27.

---

[1]) „Урачыстасьць“, стар. 73.
[2]) Там-жа, стар. 77.
[3]) Там-жа. стар. 77.

Проф. А. Н. Вазьнясенскі

Сучасны беларускі тэатр (21—26 год)

I

Беларускі тэатр у Менску, як тэатр савецкі, дзяржаўны і нацыянальны пачаў існаваць з восені 1921 году. З гэтага часу аб ім можна гаварыць, як аб установе зусім самастойнай і незалежнай ад іншых тэатральных устанаўленьняў—тэатру расійскага, польскага і гэбрэйскага. З гэтага моманту ён прымацованы да пэўнага тэатральнага будынку—былому гарадзкому тэатру.

Гэты акт узьнікнавеньня самастойнага тэатру, як установы дзяржаўнае, не зьяўляецца падзеяй асобнай і незалежнай ад сцэнічных традыцый мінулага. Нясумненна, ён складае той вынік, да якога вяла даволі доўгая гісторыя тэатру беларускага ў мінулым. Гэтая гісторыя, як у сваіх зачатковых момантах, так і ў наступным больш шырокім разьвіцьці, знаходзіцца у самай цеснай і неразрыўнай сувязі з тэатрам расійскім і польскім. Таксама і тыя крыніцы, з якіх узьніклі тэатральныя паказы на беларускай мове, зусім адналькавыя з тымі, якія выклікалі да жыцьця тэатр расійскі і польскі. Тут пасьля досьледаў многіх досьледчыкаў (проф. Б. В. Варнеке—История русского театра, изд. 2-е, СПБ, 1914 г.; проф. В. И. Резанов—Из истории русской драмы. Экскур в область театра иезуитов. Нежин, 1910 г. Его-же. Из истории русской драмы—Школьные действа XVII-XVIII в. в. и театр иезуитов, Москва 1910 г.; П. О. Морозов. Очерки из истории русской драмы. СПБ, 1888г.; H. Windakiewicz. Teatr kollegjów jezuickich w dawnej Polsce. Kraków, 1922. Яго-ж. Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. Kraków, 1924). Сумненьняў у блізасьці і роўналежным разьвіцьці тэатру беларускага з рускім і польскім быць ня можа. Загэтым гісторыя беларускага тэатру зьяўляецца ўкропленай ў гісторыю тэатраў расійскага і польскага. І будучаму досьледчыку яго неабходна будзе зрабіць выдзяленьне гэтай гісторыі, як самастойнай часткі ў агульным разьвіцьці беларускай культуры. Работа гэтая да некаторай ступені зроблена ўжо Ф. Аляхновічам у яго кніжцы: „Беларускі тэатр“ (Вільня, 1924 г.), дзе галоўныя пункты вонкавай гісторыі беларускага тэатру ўжо намечаны. Неабходна цяпер у гэтыя рамкі ўлажыць зьвесткі аб тэатральным мастацкім стылю або кірунку ў рэпэртуары беларускага тэатру; разам з гэтым вывучыць і апісаць спосабы сцэнічнага афармленьня беларускай драматычнай творчасьці, азначыць характар і стыль гэтай тэатральнай формы, і тады асноўныя задачы гісторыі беларускага тэатру будуць выкананы.

Цяпер нас цікавіць сучасны беларускі тэатр, які стварыўся як вынік доўгага разьвіцьця яго ў мінулым і які пражыў пяцілецьце: з 1921 г. па 1926 г. Кароткі агляд яго за гэты час і дасьць зьмест гэтага артыкулу.

II

Вонкавая гісторыя гэтага тэатру за пяць год яго дзейнасьці даволі простая. Яна зводзіцца ўся цалкам да пераможаньня тых шматвідных перашкод, якія выстаўляліся жыцьцёвымі абставінамі, і да стварэньня адзінага самастойнага тэатральнага ўстанаўленьня, на аснове пэўных прынцыпаў—грамадзкіх і мастацкіх. Умовы, сярод якіх вёў сваю арганізацыйную працу Беларускі Дзяржаўны Тэатр, былі вельмі складаныя і ў большасьці вельмі труднымі для яго.

Перш за ўсё тыя абставіны, якія і вызвалі да жыцьця беларускі тэатр, як установу дзяржаўную, абставіны *палітычныя,* прад'яўлялі да яго пэўныя патрабаваньні. Ясна, што ўсякі новы тэатр, які ўзьнікае ў гады рэволюцыі, як самастойная ўстанова, мог быць толькі тэатрам рэволюцыйным. Ён павінен адбіваць на сваёй сцэне тыя новыя ідэі і настроі, якімі жыла рэволюцыя і на аснове якіх яна будавала новае жыцьцё. Гэта перш за ўсё павінна было адбіцца на складаньні рэпэртуару; ён павінен быць рэволюцыйным, павінен адбіваць бурныя абставіны бягучай сучаснасьці. Драматычныя творы ранейшага часу ў большасьці мала падыходзілі да новых патрэб. Такім чынам, першая і галоўная задача, якая так востра паўстала перад тэатрам, была ў тым, каб стварыць адпаведны рэволюцыйны рэпэртуар. Тут беларускі тэатр перажываў тое самае, што наглядалася,—часамі наглядаецца і цяпер,—у галіне тэатру расійскага і украінскага.

Пры арганізацыі новых рэволюцыйных тэатраў у межах Расіі, асабліва ў яе сталічных цэнтрах, аднэй з найбольшых труднасьцяй было якраз адсутнасьць адпаведнай рэволюцыйнай драматургіі. Але для беларускага тэатру гэтая цяжкасьць была значна большаю, галоўным чынам па дзьвёх прычынах. Перш за ўсё у беларускай драматычнай літаратуры трудней было знайсьці гатовыя драматычныя малюнкі, сугучныя моманту, чым у вобласьці рускай драмы. Загэтым перад тэатрам стаяла задача стварыць амаль *нанава* рэволюцыйны рэпэртуар, адпаведны становішчу Беларусі, як самастойнай рэспублікі.

Тое, што беларускі тэатр павінен быць тэатрам *беларускім,* тэатрам самастойнай Беларускай рэспублікі, узьнімала пытаньні нацыянальнага парадку. Такім чынам, умовы палітычных абставін ускладняліся пэўнымі *нацыянальнымі* патрабаваньнямі, якія таксама ў першую чаргу адпаведным чынам павінны былі адбівацца на рэпэртуары беларускага тэатру. Ён павінен быць рэволюцыйны і беларускі нацыянальны. У гэтых адносінах беларускі тэатр павінен быў выпаўніць пэўныя патрабаваньні нацыянальныя, якія таксама стаялі і перад тэатрам украінскім, а таксама і перад тэатрамі іншых рэспублік.

Гэтыя адмысловыя задачы запатрабавалі для новага мастацкага драматычнага матар'ялу і адпаведнага сцэнічнага афармленьня яго. І вось, і стварэньне новага—рэволюцыйнага і нацыянальнага—рэпэртуару, і прыналежнасьцяй яго тэатральнай формы,—паставілі пытаньне аб неабходнасьці затраты значных матар'яльных сродкаў. Аднак, матар'яльныя патрэбы тэатру не маглі быць задаволены дзяржаваю, якая разгортвала новае будаўніцтва новага жыцьця ва ўсіх яго рознавідных галінах. Такім чынам, перад тэатрам стала задача весьці арганізацыйную работу пры абмежаваных матар'яльных сродках.

Беларускаму тэатру трэба было справіцца і з умовамі чыста *тэатральнымі,* асабліва тымі, якія стаялі блізка да складу трупы—актораў. Было ясна, што да правільнай арганізацыі *дзяржаўнага* тэатру неабходна было мець кадр актораў, якія мелі-б закончаную сцэнічную асьвету і шырокія тэатральныя навыкі. Колькасьць такіх

артыстаў была вельмі невялікая. Значная большасьць іх зьяўлялася аматарамі, якія патрабавалі вялікае работы з боку рэжысуры. Ня гледзячы на гэта, тэатр павінен быў імкнуцца да стварэньня акторскага колектыву, які валодаў-бы высокай сцэнічнай кваліфікацыяй. Гэтае патрабаваньне таксама зьяўлялася вялікаю цяжкасьцю, якая, аднак, за пяць год работы пераможана з поўным посьпехам.

Усе гэтыя ўмовы былі вельмі цяжкімі. Яны застаўляюць адзначыць той факт, што беларускі тэатр узьнік пры вельмі цяжкіх абставінах.

Але была адна галіна тэатральных абставін, якая зьяўлялася вельмі *ўдзячнай* для працы беларускага тэатру і давала яму моцныя падставы для разьвіцьця яго дзейнасьці нават у ўмовах цяжкіх. Гэта—наяўнасьць пэўных тэатральных кірункаў і стыляў у расійскім і гэбрэйскім тэатрах, якія ў гэты якраз час атрымалі сваю тэорэтычную пэўнасьць і сваё мастацкае выражэньне.

У годы вайны і рэволюцыі тэатр, у яго агульным абхваце, у сувязі з тымі новымі патрабаваньнямі, якія былі высунуты момантам, перажываў час глыбокага крызісу. Асабліва вялікі ўплыў на тэатр, у прыватнасьці на тэатр расійскі, зрабіла рэволюцыя. У сувязі якраз з ёю справа ішла перш за ўсё, каб утварыць новы рэволюцыйны тэатр, які зьявіўся-б адбіткам новых соцыяльных адносін, і каб перабудаваць старыя тэатры да новых рэволюцыйных патрабаваньняў. У сувязі з такім рухам у галіне тэатральнага жыцьця, які часам набываў форму самаабароны і змаганьня за існаваньне, асобныя тэатральныя плыні атрымалі яскравую і выразную крышталізацыю.

Дасьледчыкі гісторыі тэатру ў XX сталецьці намячаюць, прынамсі, тры асноўных напрамкі, якія мелі вострыя прынцыповыя рознасьці між сабою ў галіне сцэнічных імкненьняў; гэта—тэатры: рэальна-псыхолёгічны, эстэтычны і рэволюцыйны. Як усякае разьвіцьцё, іх гісторыя ёсьць процэс сталага руху, бесьперастаннага росту, абагачэньня і ўзаемнага ўплыву адзін на аднаго; загэтым у іх маюцца асобыя галіны, а таксама плыні сынтэтычныя, зьмешаныя, якія, у агульным выніку, аднак, зводзяцца да трох указаных. Першы з іх—псыхолёгічны—кладзе ў аснову свае дзейнасьці мастацтва „перажываньня“, процістаўляючы яго мастацтву „прадстаўленьня“; сцэнічная ігра ў гэтым выпадку ідзе ад сапраўднага поўнага ўнутранага перажываньня да надворнага яго выяўленьня. Другі—тэатр эстэтычны—стварае сваю сцэну на аснове імкненьня да выпрацаваньня і ажыцьцяўленьня самастойнага спэцыфічнага мастацтва тэатру; ён хоча даць свой тэатральны паказ, паказаць сваю тэатральна-ўмоўную праўду, а ня праўду рэальных умоваў вакольнага. Нарэшце, тэатр рэволюцыйны будуе сваю сцэну на аснове прынцыпаў работы вопытнага рабочага; ён ідзе ў гэтым выпадку ад вонкавага жэсту і руху да ўнутранага перажываньня.

Беларускі тэатр меў магчымасьць выбару таго ці іншага з пэўных сцэнічных стыляў. Аднак, па шмат якіх прычынах беларускі тэатр ня мог пайсьці выключна па якім-небудзь з *пэўных* напрамкаў, што існавалі ў тэатральным мастацтве. Вакольныя ўмовы не дазвалялі стаць на такі якраз шлях.

Выбар адзінага пэўнага тэатральнага стылю супярэчыў тым патрабаваньням, якія выстаўлялі розныя ўмовы вакольнага асяродзьдзя. Кірункі старых тэатраў не адпавядалі таму, чаго патрабавалі палітычная сытуацыя моманту, а таксама і нацыянальныя імкненьні маладое Беларускае рэспублікі, якая толькі што організавалася. Апроч таго, успрыняцьце адзінага стылю зьвязваецца з больш значнымі матар'яльнымі затратамі, чым стварэньне пастановак сынтэтычнага, зьмешанага

характару. Вытрыманасьць сцэнічнага стылю да канца патрабуе заўсёды вялікіх затрат. І яшчэ—стыльнасьць пастаноўкі патрабуе кваліфікаванага актора. Усім гэтым патрабаваньням вакольныя ўмовы не адпавядалі. Што ж да тэатру рэволюцыйнага, то хоць да гэтага часу (да 1921 г.) ён і вызначыўся зусім, аднак аказаўся зьвязаным з такім лікам усякіх навін, што да ўспрыняцьця яго цалкам беларускі тэатр ня меў магчымасьці. Загэтым становішча рэчаў само сабою вяло яго і ў галіне драматычнай і сцэнічнай да пэўнага абагуленьня, сынтэзу тых асобных дасягненьняў, якія ў гэты час ужо выпрацаваліся ў канчатковым выглядзе, і зьяўляліся матар'ялам, удзячным і магчымым для ўспрыняцьця. На гэты шлях сынтэтызму асобных элемэнтаў драматургіі і сцэнічнага мастацтва беларускі тэатр і вышаў. У гэтым выпадку ён пражыў той лёс, які пражыў і тэатр украінскі, які таксама будаваўся, як тэатр нацыянальны, на грунце абагуленьня тэатральных плыняй. Гэтае імкненьне да сынтэзу ў беларускім тэатры знайшло сваё конкрэтнае выражэньне як у яго рэпэртуары, так і ў сцэнічных формах.

III

Рэпэртуар беларускае сцэны, што ішоў на працягу пяцілетняга яе існаваньня, асабліва яскрава паказвае прынцыпы сынтэтычнага парадку. У ім лёгка знаходзяцца тыя драматычныя адзнакі, якія зьяўляюцца характэрнымі для тэатра рэальна-псыхолёгічнага, умоўна-эстэтычнага і рэволюцыйнага.

У беларускім рэпэртуары востра выдзяляюцца дзьве вялікія групы драматычных твораў. З аднаго боку, п'есы *старыя*, але сугучныя моманту, якія так ці гэтак задавальняюць патрабаваньні моманту. З другога боку, творы *новыя*, сучасныя, створаныя спэцыяльна для тэатра беларускага, а таксама наогул якія зьявіліся ўжо ў рэволюцыйны час.

Першая група твораў па характару тэатральнай поэтыкі, па свайму стылю не адналькова. Тут выступаюць перш за ўсё драмы бытавыя. Сюды адносяцца таксама такія творы, як „Хам" Э. Оржэшко, „Пашыліся ў дурні"—Крапіўніцкага, „Савецкі чорт"—Юр'іна, „Бабская вёска" „К бяздоньню" і інш. У іх малююцца бытавыя сцэны жыцьця працоўнага народу, што адносяцца або да старога яшчэ дарэволюцыйнага часу, або да бягучай савецкай сучаснасьці. Ня гледзячы на гэтую розьніцу ў часе ў выяўленьні бытавога народнага жыцьця, між імі ёсьць унутраная тэматычная блізасьць; у п'есах з тэмамі з ранейшага часу выступае пэўная сугучнасьць інтарэсам нашага часу.

Вось перад намі праходзіць вобраз вясковай дзяўчыны (драма „Хам"), якая пражыла некаторы час у горадзе пакаёўкаю і набыла ўжо гарадзкія прывычкі. Яна выходзіць замуж за селяніна-рыбака, але не стварае сямейнага шчасьця, бо вельмі вялікая розьніца між культурай гораду і вёскі. У больш поўным, але мэлёдраматычным выглядзе быт рабочага асяродзьдзя праходзіць у п'есе „К бяздоньню". Тут перад гледачом выступаюць вобразы дзяўчыны-прадаўшчыцы, якая любіць рабочага—абойшчыка мэблі. У мэлёдраматычнай-жа форме даецца ў комэдыі „Пашыліся ў дурні" і малюнак быту вёскі—гісторыя шлюбу маладых людзей з любымі ім дзяўчынамі, якім перашкаджаюць іх бацькі.

У сэрыі п'ес на сучасныя тэмы на сцэне праходзяць усялякія зарысоўкі ўжо з новага савецкага быту. Вось гэрой-комуністы („Бабская вёска") прыехаў у вёску, дзе засталіся адны толькі бабы, бо ўсе мужчыны пашлі на вайну; ён хоча электрыфікаваць вёску, але церпіць няўдачу. Або вось ужо савецкі быт у больш шырокім абхваце. У п'есе „Савецкі чорт" перад гледачом саўхоз, там партыец-комуністы, якога

некаторыя старыя завуць „савецкім чортам“, дзяўчына-сялянка з „незаконнароджаным“ дзіцём, акцябрыны яго і г. д.

Па тэй прычыне, што ўсе гэтыя п‘есы зьяўляюцца перакладамі з іншых моваў, то адмыслова-нацыянальныя рысы быту і гэрояў у іх выступаюць у стушаваным выглядзе, і творы гэтыя атрымоўваюць характар інтэрнацыянальна-бытавы. П‘есы такога парадку гавораць аб тым, што ў гэтым выпадку беларускі тэатр вядзе традыцыі, характэрныя для старога бытавога тэатру XIX сталецьця, а таксама і рэальна-псыхолёгічнага.

Ёсьць п‘есы бытавога-ж характару чыста беларускія, напісаныя на беларускай мове. Сюды адносіцца драма „Усё добра будзе“ Рамановіча. Яна дае шэраг бытавых зарысовак камічнага характару з вясковага быту; выступаюць вясковыя дурачкі, якія даюць п‘есе шмат гумару, даецца малюнак сватаньня і інш.

Усе п‘есы гэтае групы ясна сьведчаць аб сувязях беларускае сцэны з імкненьнямі ранейшага тэатру, асабліва натуралістычнага. У прыватнасьці, гэты рэпэртуар зьвязвае яго з расійскім мастацкім тэатрам у пачатковы час яго існаваньня, калі ён вышынёй сваіх дасягненьняў ставіў паказы быту ў яго запраўдным выглядзе.

Часта ў беларускім тэатры ідуць і старыя п‘есы з фабуламі соцыяльнага характару, так патрэбнымі для запатрабаваньняў бягучай сучаснасьці. Сярод іх можна назваць „У ліпнёвую ноч“, „Павук і мухі“, „Гімн працы“, „Вясковы судзьдзя“.

Першая з іх, „У ліпнёвую ноч“, дае вельмі знаёмы для мастацкай літаратуры малюнак каханьня асоб, якія належаць да двух соцыяльна розных кляс, і глыбокую трагедыю, якая адбываецца на гэтай глебе. З аднаго боку, быт памешчыка, а з другога—прыгожая сялянка, муж якое ў салдатах. Яна аказваецца прадметам каханьня памешчыка. У яе нараджаецца дзіцё. Прыходзіць з салдат муж—і адбываецца трагедыя. У п‘яным стане ён забівае дзіцё і ідзе ў турму. У другой п‘есе, „Павукі і мухі“, ляжыць тая-ж тэма соцыяльнага расслаеньня між асобнымі людзьмі. Насіцелямі соцыяльных супярэчнасьцяй тут выступаюць кулакі і беднякі. Асабліва яскрава гэтае расслаеньне адчуваецца у сямейных адносінах: багатыя ня хочуць стаць сваякамі беднякоў і браць ў іх жонак. Драма Кальдэрона „Вясковы судзьдзя“ дае малюнак клясавага суду; стары селянін творыць суд над арыстакратам-гвалтоўнікам. Вядомым абагуленьнем ідэй соцыяльнага характару зьяўляецца п‘еса „Гімн працы“, у якой даецца сымболічны малюнак змаганьня між працаю і капіталам і перамога першай над другім.

П‘есы гэтага характару збліжаюць беларускі тэатр з тэатрам ужо рэволюцыйным, які момант соцыяльнасьці імкнецца адзначыць у тэатральным паказе асабліва настойна.

Асобнае месца ў гэтым шэрагу займаюць п‘есы Мольера, да пастаноўкі якіх цяпер зьвярнуўся беларускі тэатр. Былі ўзяты тры вядомыя камэдыі гэтага пісьменьніка—„Жорж Дандэн“, „Мешчанін у шляхецтве“, „Цэрамонлівыя паненкі,“—такія якраз п‘есы, якія па сваіх тэмах больш усяго адпавядалі запатрабаваньням рэволюцыйнага часу; у тым ці іншым выглядзе ўсе яны адзначаюць пытаньні клясавых адносін.

Але блізасьць гэтых твораў першай групы да інтарэсаў бягучага дню, апроч сугучнасьці ім іх тэм і мотываў, павялічвалася яшчэ і ўсялякімі надзеннымі ўстаўкамі ў тэкст, накшталт таго, што гарнітур для Журдэна („Мешчанін у шляхецтве“) прынесен з „Меншвэю“, што правапісу трэба вучыцца па граматыцы Лёсіка, што ў канцы ліста да маркізы, як кажа Журдэн, трэба паставіць: з комуністычным прыві

таньнем, што ён—Журдэн—пройдзецца ў новым убраньні па Камароўцы, па Пярэсьпе (кварталы Менску) і інш. Гэты прыём уставак, што набліжаюцца да сатырычных рэплікаў цыркавога клёуна, зноў гаворыць аб усваеньні беларускім тэатрам гэтай манеры ад тэатру рэволюцыйнага, для якога яна зьяўляецца так характэрнай, часта як прыём агітацыйнага характару.

Да п'ес гэтага-ж гатунку, сугучных сваім зьместам настроям моманту, належыць і драма „Жрэц Тарквіні", у якой элемэнт соцыяльных адносін таксама выдзяляецца даволі акрэсьлена (жрацы і масы), але ён ускладняецца яшчэ тэмамі рэлігійнага характару. Гэтыя тэмы займаюць у ёй галоўныя палажэньні і распрацоўваюцца ў духу антырэлігійнай агіткі. У гэтых адносінах твор гэты таксама складае жывы адказ на запатрабаваньні дню.

Таксама сугучны сваімі рэволюцыйнымі малюнкамі і настроямі былі і ўсім вядомыя п'есы: „Апостал сатаны" Б. Шоу, „Ваўкі" Ромэна Ролана, „Чырвоныя маскі" Луначарскага.

Нарэшце, сярод гэтых-жа п'ес дарэволюцыйнага часу трэба яшчэ адзначыць п'есы чыста псыхолёгічныя, якія таксама знайшлі вядомае месца на сцэне беларускага тэатру. Гэта такія п'есы, як „Іх чэцьвера" Запольскай, „Польскі гэбрэй" Вэйнбэрга, „Спадчына" Подшэра і г. д. Асноўную рысу твораў гэтага парадку складаюць так званыя „перажываньні", якія, як ужо гаварылася, галоўную ролю гралі ў гісторыі рэальна-псыхолёгічнага тэатру. Гэты „псыхолёгізм", успрыняты і беларускім тэатрам, гаворыць аб тым, што ў гэтым выпадку была пэўная сувязь між гэтымі тэатрамі. Асабліва рэльефна гэтыя „пераживаньні" выступаюць у п'есе „Польскі гэбрэй". У ёй даецца псыхолёгічны малюнак суду сумленьня, што перажывае забойца, пакарыстаўшыся багацьцем свае ахвяры. Гэтыя пакуты сумленьня асабліва яскрава выдзяляюцца дзякуючы таму, што яны адбываюцца на фоне процілеглых псыхолёгічных настрояў, менавіта, у абставінах вясельля.

Апроч п'ес старых, дарэволюцыйных, беларускі тэатр за пяць год свайго існаваньня стварыў шэраг драматычных твораў і *новых*, якія ў поўнай меры адпавядаюць духу сучаснай рэволюцыйнай драматургіі.

З боку тэатральнай поэтыкі гэтыя п'есы таксама не аднародны. У адносінах тэматыкі яны падзяляюцца на тры групы: спачатку ідуць п'есы з беларускай гісторыі, пасьля—творы з тэмамі сучаснымі і, нарэшце, драмы з мотывамі з народнай творчасьці.

Першыя п'есы, з пункту гледжаньня стылю, літаратурнага кірунку, у сваю чаргу распадаюцца на дзьве часткі: п'есы стылю романтычнага і стылю рэалістычнага.

Першыя па свайму зьместу зьяўляюцца творамі гістарычнага характару, але іх гістарычнасьць ня зьвязваецца з пэўным рэалістычным момантам з мінулага Беларусі; гэты гістарызм адцягненага характару. Дзякуючы гэтаму, драматычнае афармленьне гэтага матар'ялу набывае рысы пэўнага сымболізму і романтычнасьці. Такія п'есы—„Каваль Ваявода" Міровіча, „Машэка"—яго-ж, „Панскі гайдук"—Н. Бываеўскага.

Першая з іх дае адцягнена-сымболічны малюнак нізьвяржэньня панскай улады (ваяводы—польскага пана) і ўрачыстасьць улады народнай у асобе ваяводы—каваля. Уся дзея п'есы адбываецца ува ўмовах народнага жыцьця і абстаўлена рысамі быту беларускае вёскі. У другой п'есе ў абстаноўцы народнай фантастыкі—сярод русалак, ведзьмаў, лясуноў і г. д.—праходзіць гісторыя вядомага гэроя беларускіх народных легенд—Машэкі з яго набегамі і помстаю паном. П'еса Быва-

еўскага ў умовах гістарычных, якія адносяцца да XV-XVI сталецьцяў, малюе змаганьне прыгонных сялян з панамі.

Гэтыя творы, сваёю адцягненасьцю, хоць і афарбаванаю ў гістарычны колёрыт, нагадваюць сабою той „сымболізм", які быў прыналежны расійскаму мастацкаму тэатру ў часы пастановак п'ес Ібсэна, Гауптмана, Андрэева і інш.

П'есы другога парадку, наадварот, зьвязваюцца з пэўнымі падзеямі з гісторыі Беларусі. Паказ у іх чыста рэалістычны. Такая п'еса Міровіча „Кастусь Каліноўскі", якая малюе гісторыю польскага паўстаньня 1863 г., удзелу ў ім беларуса К. Каліноўскага, дзейнасьці двух урадаў—белага, на чале з палякамі, і чырвонага, на чале з беларусамі, якімі кіраваў К. Каліноўскі, і прыдушэньня паўстаньня генэралам Мураўёвым. Гэты твор зноў уваскрашае традыцыі тэатру бытавога і псыхолёгічнага, якія ня раз зьвярталіся да шырокіх пастановак гістарычных п'ес.

Да п'ес на тэмы з акаляючай сучаснасьці належаць—драма Міровіча „Кар'ера таварыша Брызгаліна" і „Ноеў каўчэг" *) Папова. Першая паказвае быт сучаснай беларускай вёскі ў умовах савецкага будаўніцтва яе. П'еса дае яскравы малюнак „кіраваньня" ў вёсцы старшыні савету, які аказаўся былым жандарам, і яго прысьпешнікаў. Другая малюе жыцьцё „быўшых людзей" (палкоўніка, пані і інш.) у ўмовах ваеннага комунізму; асабліва яскрава падкрэсьліваецца іх недапасованасьць да працоўнага жыцьця, якая ставіць іх часта ў камічнае, але разам з тым і ў цяжкае, часам нават трагічнае становішча.

Апошняя група драматычных твораў з фабуламі з народнай творчасьці. Гэта п'есы—„На вясельлі" Гарбацэвіча, „На купальле" Чарота-Кудзелькі. Тут бытавы народны элемэнт—малюнкі беларускага вяселля „на вясельлі", народныя абрады ў Купальскі дзень („На купальле")—цесна зьвязан з фантастычным—з народнымі беларускімі вераваньнямі (ведзьмы, русалкі, чэрці, кветкі папараці і г. д.). Гэта—рэальна-казачныя творы, якія сумяшчаюць у сабе элемэнты двух указаных стыляў—клясычнага і романтычнага. Тут у адным творы злучаюцца „быт" тэатру натуралістычнага і „фантастыка" тэатру ўмоўна-эстэтычнага.

Такім чынам, агульны агляд рэпэртуару беларускага тэатру за пяць год яго жыцьця зусім пацьвярджае выказанае раней нагляданьне—менавіта, яго сынтэтычнасьць, аб'яднаньне традыцый, якія прыналежны розным кірункам у сцэнічным мастацтве мінулага і сучаснага.

IV

Формы сцэнічнага мастацтва, што практыкаваліся ў беларускім тэатры, яшчэ больш пэўна падкрэсьліваюць сынтэз, аб якім вышэй гаварылася, як пэўную тэорытычную аснову, па якой ён будаваў сваё быцьцё.

Мы разгледзім паасобку розныя часткі, што ўваходзяць ў склад тэатральнага афармленьня.

Перш за усё, будынак, які застаўся беларускаму тэатру ў спадчыну ад старога часу, застаўся ў адносінах конструкцыі бяз зьмен.

Заслона зьяўлялася прыналежнасьцю ўсіх пастановак, незалежна ад характару п'ес. У гэтых адносінах беларускі тэатр пакуль не пайшоў па шляху рэволюцыйнага тэатру ў Маскве, які, як вядома, адмовіўся

---

[1]) Па фабуле гэтая п'еса нагадвае апавяданьне расійскай пісьменьніцы Л. Сейфулінай пад гэтаю-ж назваю „Ноев ковчег". П'еса напісана Н. А. Паповым раней і не залежыць ад апавяданьня Сейфулінай.

ад заслоны. Толькі ў п'есах Мольера, у залежнасьці ад стылізацыі самага паказу іх, ён прымаў іншы выгляд; у ім была падкрэсьлена асаблівасьць чыста Мольераўскіх пастановак; заслона была падвойнаю: першая спрэс закрывала ўсю сцэну, другая мела выгляд шырм—з тканіны розных колераў. Таксама ў паказах п'ес „Каваль ваявода", „Машэка" „На Купальле"—заслона была выканана у духу народнай беларускай жывапісі. Пры пастаноўцы п'есы Кальдэрона „Вясковы судзьдзя", апроч звычайнай „старое" заслоны, фігуравала яшчэ і другая (з цёмнае тканіны), якая разьдзяляла сцэну на дзьве няроўныя часткі: меншую—пярэднюю (просцэніум) і большую—заднюю (сцэна). Дзея пераносілася з сцэны на просцэніум, які аддзяляўся на гэты час ад яе гэтай другой ці сярэдзіннай заслонаю.

Гэтакія заслоны перадавалі да некаторай меры тыя асаблівасьці, якія былі прыналежнасьцю гішпанскай сцэны ў XVI—XVII стал. Якраз пастаноўка Кальдэронаўскай п'есы ў беларускім тэатры і была організавана па прынцыпах пільнага ўспрыняцьця стыльнасьці спэктакляў гішпанскіх.

Выгляд сцэны, якая перайшла да беларускага тэатру разам з бубынкам, таксама захаваўся пры пастаноўцы амаль усяго рэпэртуару бяз зьмен. На ёй заставаліся яе звычайныя часткі: сцэна, авансцэна, рампа і капэльля. Толькі пры пастаноўцы п'есы „Мешчанін у шляхецтве", зноў з мэтаю найбольшага набліжэньня да стылю тэатру Мольера, была зьнішчана рампа, і над месцам для капэльлі быў зроблены памост, які ішоў на аднэй лініі з сцэнай і зьяўляўся просцэніумам, так характэрным для тэтару XVII—XVIII стал. Просцэніум фігураваў і ў часе пастаноўкі „Чырвоных масак", але з іншымі мэтамі, як у папярэднім выпадку; там было імкненьне захаваць стыль, а тут для пашырэньня сцэны.

Апроч таго, у тых-жа п'есах Мольера ўтворана было пашырэньне сцэнічнай пляцоўкі шляхам перанясеньня дзеі з сцэны ў тэатральную залю. „Усходні" балет у камэдыі „Мешчанін у шляхецтве" выступаў на сцэну з тэатральнай залі праз просцэніум. Таксама, у найбольш напружаны момант дзеі (дзея IV, зьява II), калі пан Журдэн частуе абедам Дорымэну і Доранта, пані Журдэн зьяўляецца на сцэну зноў з тэатральнай залі. Таксама паказ „Чырвоныя маскі" быў перанесены ў тэатральную залю; на сцэне пасядаў прэзыдыум, а заля ўяўляла сабою яго публіку, прычым акторы, заняўшы побач з гледачамі месца ў залі, падавалі на сцэну адпаведныя рэплікі.

Дэкорацыі ў беларускім тэатры ў адносінах да стылю—двух выглядаў. Часткова яны рэальныя; іх мэта—магчыма натуральна паказаць месца дзеі. Канешна, іх падабенства не даходзіць да натуралізму, напрыклад, мастацкага расійскага тэатру ў часы яго імкненьня да натуралізму, бо для гэтага неабходна вельмі вялікія сродкі. Аднак, у ідэі дэкорацыйнае ўбраньне было пабудавана якраз на прынцыпах натуралістычнага характару. Асабліва блізкім да жыцьця быў натуралізм у дэкорацыйным абсталяваньні п'есы „Ноеў каўчэг". Усе дробязі абсталяваньня сталовай, у якой сыходзяцца насельнікі пакояў „Ноевага каўчэгу", прадугледжаны так, што сапраўды ствараецца поўная ілюзія праўды жыцьця. Не забыты былі і бляшаныя пушачкі ад густога малака, падвешаныя да доўгага коміну ад „буржуйкі" для зьбіраньня асадкаў з сажаю. У іншых выпадках дэкорацыйны рэалізм меў даволі абмежаваныя разьмеры. Наяўнасьць дэкорацый, якія засталіся ў спадчыну ад старога часу, дазваляла ўстанаўляць гэтае падабенства да натуры толькі ў умоўным выглядзе. Вельмі часта пры пастаноўках чыста рэалістычных дэкорацыі мела толькі задняя частка сцэны, тымчасам як

бакі сцэны нязьменна замяняліся палосамі цёмных палотнаў. У такіх дэкорацыйных умовах прайшлі ўсе п'есы бытавыя, соцыяльныя, рэальна-гістарычныя.

Другая частка дэкорацый—чыста ўмоўная. Калі ў першым выпадку ўмоўнасьць у іх вымагалася абмежаванасьцю матар'яльных сродкаў, якая не дазваляла шырока разьвярнуць „блізасьць" да жыцьця, то ў другім—гэтая ўмоўнасьць насіла чыста прынцыповы, ідэйны характар. Яна вымагалася імкненьнем да пэўнага сцэнічнага стылю—стылю ўмоўнага, які і падкрэсьліваў якраз тэатральнасьць паказу, а не натуралізм яго. У гэтых адносінах беларускі тэатр мае многа блізкага з тэатрам эстэтычным.

Умоўнасьць ў дэкорацыях мела падвойны характар. Пры пастаноўках п'ес са зьместам з народных твораў („На Купальле", „Вясельле" і інш.) дэкорацыі мелі казачна-ўмоўны характар; яны перадавалі якраз фантастыку народных сьветапаглядаў. Гэткія малюнкі казачнага саду, у якім выступаюць ведзьмы, русалкі і інш.

Наадварот, у другіх п'есах дэкорацыі ў умоўным выглядзе перадавалі сцэны рэальнага гатунку. Асабліва гэта характэрна для драмы „Каваль ваявода"; у ёй, напрыклад, чыста ўмоўна перададзен малюнак жніва. Дэкорацыя зьяўлялася памостам, які паступова ўзвышаецца і на якім правільнымі шэрагамі былі разьмяркованы нарысаваныя пучкі пшаніцы; жанцы рытмічна аднавіднымі рухамі перадавалі ілюзію жніва.

У п'есах Мольера і Кальдэрона ўмоўнасьць у дэкорацыйным абсталяваньні вымагалася тым-жа імкненьнем захаваць чыстату сцэнічнага мастацтва абодвух драматургаў. Загэтым, напрыклад, у камэдыі „Мешчанін у шляхецтве" ўся дзея, якая адбываецца па рэмарцы аўтара ў доме Журдэна, ідзе ў абсталяваньні ўмоўна-рэжысэрскага замыслу: дэкорацыя—шырокія ўсходы, якія вядуць у большы пакой Журдэна; ён аддзелены ад яе заслонаю, дзея—большаю часткаю на гэтых ўсходах або каля іх, часам яна пераносіцца ў пакой, які тады пазбаўляецца заслоны і зьліваецца з усходамі ў адзіную дэкорацыю. У п'есе Кальдэрона, як ужо гаварылася, згодна з традыцыямі гішпанскага тэатру XVI—XVII стал., дзея ішла пры „падвойных" дэкорацыях; першыя перадавалі ў умоўна-рэальным выглядзе абсталяваньне дзеі, паказанае ў рэмарках аўтара, другія—гэта сярэдзінная заслона, на фоне якой адбываліся некаторыя моманты ў ходзе драмы.

У галіне асьвятленьня сцэны беларускі тэатр у большасьці выпадкаў карыстаецца мэтодамі старога бытавога тэатру. Пастарому асьвятленьне ідзе ад рампы і столі. Але часамі ён карыстаецца сьветам як адмысловым сродкам сцэнічнага афармленьня. Ён імкнецца ў гэтым выпадку пакарыстацца тымі спосабамі, якія культывіруюцца тэатрам эстэтычным і рэволюцыйным. Так, у камэдыі Мольера „Мешчанін у шляхецтве" на працягу ўсяго спэктаклю працаваў прожэктар; у залежнасьці ад дзеі на сцэне пераходзіў на адпаведнае месца і сьвет прожэктару. Шляхам скарыстаньня гэтага сьвету мелася на ўвазе дапоўніць і падкрэсьліць тую яскравасьць фарбаў і колераў, якія былі на сцэне—у дэкорацыях убраньні актораў і г. д., як таго патрабавала стылізацыя спэктаклю. У гэтым выпадку мы бачым карыстаньне сьветам па тых прынцыпах, якія практыкаваліся і ў тэатры эстэтычным.

Апрача такога спосабу карыстаньня сьветавых эфэктаў, беларускі тэатр ужываў іх і ў трохі іншым выглядзе. Як у рэволюцыйным тэатры, напрыклад, у тэатры Мэйерхольда, пры пастаноўцы драмы „Кар'ера таварыша Брызгаліна", над заслонаю быў падвешаны экран, на якім гледачу перадаваліся лік і назвы асобных эпізодаў гэтага твору.

Вялікае месца ў беларускім тэатры было адведзена музыцы—капэльлі.

Перш усяго пачатак кожнае асобнае дзеі многіх драматычных п'ес адбываўся выконваньнем увэрцюры, якая не стаяла ў сувязі з ходам спэктаклю. Яна ўводзілася ў яго для стварэньня адпаведнага эмоцыянальнага настрою ў гледачоў. Гэта да некаторай ступені нагадвае тыя музыкальна-песенныя ўвэрцюры, якія выконваліся перад пачаткам п'есы на гішпанскай сцэне XVI—XVII сталецьцяў і часова ангельскай часоў Шэксьпіра.

Апроч таго, музыка адыгрывае вялікую ролю, як частка тэатральнага паказу, цесна зьвязаная з ходам дзеі. Гэта асабліва трэба сказаць аб п'есах „Вясельле" і „На Купальле", дзе музыка займае многа месца пры паказе народных мітолёгічных сьветапаглядаў, тут яна зьвязваецца з харавым і сольным выкананьнем народных песень.

У другіх выпадках яна ўжываецца пры балетных інтэрмэдыях, якія, наогул кажучы, займаюць у шмат якіх п'есах даволі значнае месца, часам падаўляюць самую дзею.

Асабліва гэта трэба сказаць аб п'есах „Мешчанін у шляхецтве", якая разам з гэтым і носіць назву комэдыі-балету.

Часта музыка ўжываецца па запатрабаваньню самога месца дзеі, напрыклад, музыка ў кавярні („Чырвоныя маскі").

Асаблівае ўвагі заслугоўваюць музыка і сьпевы ў драме „Машэка" Міровіча, якія перадаюць тут стыльнасьць народнага быту. Спэктакль пачынаецца увэрцюрай капэльлі, пасьля адбываецца трыо беларускіх лірнікаў. У часе дзеі пад музыку сьпяваюцца песьні русальныя, калядныя і інш., выконваецца цэлы шэраг народных скокаў.

Замест капэльлі ўводзіцца часта музыка і асобных музычных прылад. Так, у п'есе „Цені" грае шарманка, сымболічна перадаючы нудны настрой на пахаваньнях гэроя; гэта нагадвае „скрыпкі" ў Андрэева ў яго п'есе „Жизнь человека".

Шырокае ўжыванье музыкі на тэатральнай сцэне ў тым ці іншым значэньні яе сьведчыць аб уплыве розных пачынаньняў у галіне карыстаньня музыкі эстэтычным тэатрам; магчымы асобныя ўплывы і такіх устанаўленьняў тэатральнага характару, як мюзік-холл, цырк, якія ў сучасных імкненьнях рэволюцыйнага тэатру адыгрываюць значную ролю.

Пасьля ўсіх пералічаных атрыбутаў сцэнічнай формы застаецца галоўны гэрой яе—беларускі актор.

Надворны яго гарнітур і грым у агульным выніку зьяўляецца спадчынаю старога дарэволюцыйнага часу. Тут істотных зьмен, напрыклад, ужыванья „пазадзеты", як гэта мы бачым, напр., у тэатры Мэйерхольда, не адбылося. Пакуль застаецца традыцыя ранейшага часу.

Што-ж да ігры беларускага актора, то ў ёй вабіць увагу два галоўных моманты. З аднаго боку, можна адзначыць імкненьне да ігры, як майстэрству самому па сабе, як тэатральнаму мастацтву. Гэта кідаецца ў вочы асабліва ў п'есах Мольера, дзе проста і мэлёдраматычна зьмест п'есы засланяецца ігрою актора, дзе ён мала дзейнічае на гледача і не пакідае ў яго вялікага ўражаньня; ён, ува ўсякім выпадку, адсоўваецца мастацтвам ігры актора, а таксама музычна балетнымі інтэрмэдыямі на задні плян. Так ці іначай, але ў такіх п'есах ігра актора, як сама па сабе, праяўляецца больш ясна. Аднак, як сутнасьць тэатральнага мастацтва, гэтая ігра актора ў беларускім тэатры не расцэньвалася.

Звычайна, яна расцэньвалася ў сувязі з п'есай, як тэатральны паказ пэўнае дзеі, як яе тэатральнае афармленьне. З гэтага другога боку яна і разглядалася ў беларускім тэатры часьцей і перш усяго.

У сувязі з гэтай акалічнасьцю ігра актора азначалася характарам тэй п'есы, якая ставілася на сцэне. Творы „псыхолёгічнага" характару вызываюць актора на „перажыванъні", значыцца, на такую ігру, якая зьяўляецца сутнасьцю тэатру рэальна-псыхолёгічнага. Гэтыя „перажыванъні" складаюць характэрную асаблівасьць такіх роляй, як, напр., блазна ў п'есе „Каваль ваявода" і інш.

Наадварот, у драмах бытавога, соцыяльнага і гістарычнага характару ігра актора сваёю галоўнай мэтаю ставіць найбольш натуральны паказ гэроя, яго гаворкі і дзейнічаньня. У гэтых адносінах выяўляецца традыцыя натуралістычнага, у прыватнасьці, таго-ж мастацкага тэатру, але ў той час, калі натуралізм ігры зьяўляўся асноўным лёзунгам яго тэорыі.

Адзначаючы гэтыя два асноўныя прыёмы ў ігры актораў беларускага тэатру, неабходна яшчэ паказаць на адну асаблівасьць у ёй, якая зьяўляецца вынікам уплыву прынцыпаў сучаснага рэволюцыйнага тэатру—гэта ўнясеньне ў ігру трукізму ў выглядзе падскакваньня, перакручваньня і іншых прыёмаў цыркавых клёунаў. Гэты трукізм уводзіцца ў Мольераўскія п'есы, галоўным чынам у камэдыю „Мешчанін у шляхецтве".

Апроч таго, пры пастаноўках п'ес Мольера, у мэтах захаваньня іх стыльнасьці, уведзена была роля „прамоўцы". Ён, як вядома, зьяўляўся істотнаю прыналежнасьцю французскага тэатру ў XVII сталецьці. Роля яго там зводзілася да складаньня афішы аб спэктаклі, а таксама да анонсаваньня пасьля закачэньня пастаноўкі, п'есы, якая павіна пайсьці ў наступны раз. У беларускім тэатры актор-прамоўца зьяўляўся перад публікай у пачатку спэктаклю і коратка ў вершаванай форме растлумачваў спосабы і формы пастаноўкі камэдый Мольера ва ўмовах беларускае сцэны; пасьля ён-жа абвяшчаў аб пачатку кожнай асобнай дзеі яе.

Такім чынам, па сваіх мэтах і свайму характару ігра беларускага актора была складанай. Тут, як ужо адзначалася, выдзяліліся, прынамсі, два галоўных моманты: ролі з „перажыванънем" і ролі натуральныя. Для іх выкананьня нясумненна патрабавалася вялікая работа і значная сцэнічная асьвета. З гэтага стану беларускі тэатр вышаў слаўна. Яго работнікам часта неабходна сумяшчэньне ў адным актоpы зусім рознавідных па зьместу і форме драматычных роляў; напрыклад, з аднаго боку роля блазна у драме „Каваль ваявода", роля з глыбокімі перажыванънямі, а з другога—роля Брызгаліна („Кар'ера таварыша Брызгаліна"), роля чыста рэалістычная, якая патрабуе ўменьня паказаць тыпічныя рысы паказваемага гэроя — старшыні валаснога выканкому. У гэтым і другім выпадку тэатр вышаў з гэтага стану з нясумненным посьпехам.

Адзначаючы наогул значныя заваёвы ў тэатральнай ігры беларускага актора, неабходна падкрэсьліць і кіраўнічую работу ў ёй рэжысэраў тэатру—Е. А. Міровіча (сэзоны з 1921 па 1926 г.) і Н. А. Папова (сэзон 1925-26 г.).

Падагульваючы дасягненьні беларускага тэатру за паказаны час, неабходна асабліва ясна падкрэсьліць наступныя палажэньні.

У галіне драматургіі, вышаўшы з умоваў, звычайных пры пераходзе да тэатральных паказаў у дзяржаўным маштабе, у абставінах пэўнага політычнага, соцыяльна-эканомічнага і тэатральнага абкружэньня, беларускі тэатр за гэты час здолеў знайсьці неабходныя сын-

тэтычныя кірункі і вызначыць на яго фоне пэўныя шляхі чыста нацыянальнага характару. Створаныя і пастаўленыя ў гэты час беларускія п'есы зьяўляюцца тым грунтам, на якім пойдзе далейшае разьвіцьцё *беларускай* тэатральнай драматургіі.

Сцэнічнае афармленьне, якое выпрацаваў і карыстаў беларускі тэатр на працягу адзначанага часу, таксама гаворыць аб стварэньні, на аснове агульна-тэатральных пачаткаў, адмыслова-нацыянальных палажэньняў, якія ў агульным выніку даюць глебу для далейшага пашырэньня іх ужо ў пэўную сыстэму—у беларускае сцэнічнае мастацтва. Асабліва ўдзячным тут зьяўляецца зварот да народнага мастацтва. Яно зьяўляецца тэй жывою крыніцаю, з якое беларускі тэатр узяў шэраг глыбокіх рыс, якія далі значныя посьпехі на шляху стварэньня *нацыянальна-беларускай сцэны.*

V

Апроч гэтага тэатру, тэатру дзяржаўнага, прымацаванага да будынку былога гарадзкога тэатру ў Менску, які абслугоўвае, галоўным чынам, гарадзкое насельніцтва, на тэрыторыі Беларусі ў гэты час дзейнічаў і другі тэатр пад кіраўніцтвам рэжысэра Ў. І. Галубка.

Гісторыя стварэньня гэтага тэатру адносіцца яшчэ да дарэволюцыйнага часу. Спасылка на гэта маецца і ў кніжцы Аляхновіча: Беларускі тэатр, стар. 106 і далей. Аднак, як пэўная тэатральная арганізацыя, гэта другая трупа выкрысталізавалася на працягу таго-ж пяцілецьця з 1921 па 1925 год.

Тэатр Ў. І. Галубка абслугоўвае, галоўным чынам, провінцыю—беларускае сялянства. Ён бывае ў акруговых гарадох, мястэчках і вёсках, карыстаючыся ўсялякімі падыходзячымі памяшканьнямі, і ставіць там свае спэктаклі. Загэтым адмысловага будынку ён ня мае, аднак работа яго вядзецца вельмі інтэнсыўна. Колькасьць спэктакляў, якія ён даў за гэтыя гады, вельмі значная [1]).

Рэпэртуар гэтага тэатру галоўным чынам складаецца з п'ес самога рэжысэра Ў. І. Галубка. Іх ёсьць блізка сорак і ўсе яны бытавога характару з фабуламі гістарычнымі або сучаснымі. З іх асабліва вялікім посьпехам карыстаюцца п'есы „Ганка", „Плытагоны", „Бязродны", „Апошняе спатканьне", „Пінская мадонна", „Васіль Хмель", „Пісаравы імяніны", „Падкідыш", „Пан Сурынта", „Помста", „Душагубы", „Залаты бог" „Князь Качэргін", „Суд", „Людзі", „Праменчык шчасьця", „Дваяжэнцы", „Госьць з катаргі" і інш. Часам ставяцца і п'есы Аляхновіча („Цені)", Я. Купалы („Паўлінка").

Сцэнічнае афармленьне гэтага рэпэртуару ляжыць выключна на заветах старога бытавога тэатру. Дэкорацыі, часта вельмі простыя, гарнітуры, грым, самая ігра актораў,—усё гэта не пакідае будавацца на традыцыях мінулага бытавога тэатральнага мастацтва.

Работа гэтай другой трупы, у культурных адносінах вельмі карысная, праходзіць зусім ва ўмовах эпічнага характару. Яна дзіўным чынам нагадвае сабою гісторыю тэатральнай справы ў часы Шэксьпіра [2]). Некаторыя рысы ў гэтых адносінах вельмі цікавыя.

---

[1]) 1920 г.—42 спэктаклі; 1921 г.—173; 1925 г.—225; 1923 г.—253; 1924 г.—14; 1925 г.—152; 1926 г. (да 1-V)—51. Усяго 1.036.

[2]) Гл. аб ім С. А. Варшер—„Английский театр времен Шекспира". Москва, 1899 г. 2 изд. Москва, 1920 г.; Б. П. Сильверсан. „Театр и сцена эпохи Шекспира в их влиянии на тогдашнюю драму". Сборник историко-театральной секции. Том I, П-гд, 1918 г. А. А. Смирнов. „Английский театр в эпоху Шекспира". Очерки по истории европейского театра. Вып. I из-во, „Academia". П-буг., 1923 г.; В. К. Мюллер. „Драма и театр эпохи Шекспира". Л-гд., 1925 г.

Ужо адно тое, што рэжысэр гэтага тэатру—У. І. Галубок—у адзін і той-жа час зьяўляецца і акторам, які грае галоўныя ролі, і аўтарам п'ес, якія амаль выключна і ставяцца яго трупай, і дэкоратарам, бо ў большасьці выпадкаў яны пішуцца ім,—усё гэта так жыва ўваскрошвае абставіны, сярод якіх жыў Шэксьпіраўскі тэатр.

Уся яго трупа, у якую ўваходзяць і члены сям'і рэжысэра, цесна злучана між сабою і падначалена прынцыпам колектыўнае творчасьці на сцэне. П'есы, якія часта складаюцца У. І. Галубком ня ў цішыні рабочага габінэту, а ва ўмовах тэатральнага жыцьця, мяркуюцца выключна для тэатральнага паказу. Загэтым значная большасьць іх знаходзіцца ў рукапісным выглядзе. Часта гэтыя творы сілаю творчага колектыву выпраўляюцца ці зьменьваюцца, дапасоўваючыся да сродкаў сцэны. Гэтыя зьявы так яскрава нагадваюць малюнкі жыцьця тэатраў у Тэмзе.

Далей, той провінцыяльны глядач, які складае контынгент тэатральнай публікі пры пастаноўках 2-й трупы, таксама яскрава аднаўляе вобразы ангельскіх „джэнтльмэнаў" самых рознавідных клясавых рангаў—ад багатага купца да простага рабочага, закуранага дымам.

Гэты сучасны глядач, як і яго далёкі продак, вельмі сьціплы ў сваіх тэатральных патрабаваньнях. Ужо адзначалася, што дэкорацыі ў большасьці выпадкаў былі вельмі простыя. Часам-жа яны зусім адсутнічаюць або зусім не адпавядаюць таму, што павінна было адбывацца паводле ходу дзеі.

У гэтых выпадках рэжысэр карыстаўся тымі-ж прыёмамі, якія практыкаваліся ў ангельскім тэатры. Ён выходзіў на сцэну і заяўляў публіцы: паводле п'есы патрэбна дэкорацыя ледаходу, але яе ў нас няма, прыдзецца ўявіць, што вы бачыце ледаход, і так пачынаем... Гэта ўзводзіць на памяць тую дошчачку з надпісам „Лёндан", якую, паводле дайшоўшых да нас вестак, перад пачаткам спэктаклю служыцель у ангельскім тэатры выносіў на авансцэну і прымацоўваў яе да заслоны; яна павінна была паказаць публіцы месца дзеі п'есы.

Як і ў часы Шэксьпіра, гэты глядач не вымушае многага. Ён займае месца на рампе, на суфлёрскай будцы... Ён усюды перад акторам, па бакох яго, за ім. Часам ён, захоплены спэктаклем, высоўвае галаву праз вакно дэкорацыі на сцэну і так глядзіць, пакуль яму ня зробяць заўвагі акторы.

Наогул, ён вельмі ўважлівы да сцэнічнай ігры і, як Шэксьпіраўскі тэатрал, часта забывае аб тым, што ён бачыць дзею на падмостках, а не ў сапраўднасьці. Так, калі гэрою драмы павінен быць, паводле ходу дзеі, учынены ўдар асобаю, якая стаіць ззаду, то гледачы часта паднімаюцца з месца і, жадаючы папярэдзіць небясьпеку гэрою, пачынаюць крычаць: ззаду, ззаду! Або, у другім выпадку, па ходзе п'есы гэрою патрэбны былі папяросы, але яны аказаліся забытымі, што, паводле п'есы, і трэба было. Гэрой з-за гэтага выказваў нездаваленьне. Раптам адзін з гледачоў паднімаецца, адчыняе партабак і падае папяросу... Усё гэта гаворыць таксама аб цеснай і жывой сувязі тэатра з гледачамі, якая так характарызуе тэатр Шэксьпіра.

Але між гледачамі, як і пры Шэксьпіру, існуе клясавае расслаеньне, і між асобнымі клясавымі групамі часта нагладаецца „тэатральная" нават варожасьць. Як і ў далёкі Шэксьпіраўскі час, першыя рады звычайна займаліся магнацтвам, так і тут, гэтыя месцы займаюцца провінцыяльнымі нэпманамі, якія маюць магчымасьць даражэй заплаціць за білет. Але вось зьяўляюцца сяляне і, ня кажучы ні слова, лічачы,

што тэатр народны, выкурваюць усіх з першых месцаў і самі займаюць іх... Абставіны зусім Шэксьпіраўскія!

Усе гэтыя ўмовы, сярод якіх праходзіць тэатральная дзейнасьць вандроўнага беларускага тэатру, аднак, зьяўляюцца вельмі ўдзячным паказьнікам. Калі працягнуць аналёгію з Шэксьпіраўскім тэатрам і далей, то даводзіцца сказаць, што тэатр У. І. Галубка стварае цьвёрдыя і глыбокія падставы для „тэатра ўсенароднага", сапраўднага „тэатра энтузыязму", які захапляе дружнай працай актора, драматурга і гледача.

Цовік Сааруні

Кароткі нарыс армянскае літаратуры *)

Армянская пісьменнасьць і літаратура пачынаецца ў V веку нашае эры і ў працягу гэтага-ж веку дасягае высокай ступені разьвіцьця. V век зрабіўся залатым векам армянскай літаратуры, мабыць, дзякуючы існаваньню нейкае папярэдняе базы ў выглядзе пісьменнасьці, магчыма, запазычанай у суседніх народаў, бо цяжка паверыць, каб літаратура магла так шпарка ўзрасьці і расьцьвісьці. З пісьменьнікаў гэтай пары адзначаюцца Мовсэс, Хорэнацы і Егішэ. Першы даў шмат гістарычнага матар'ялу і знаходзіўся пад уплывам Гомэра, другі надзвычайна яскрава абмаляваў пэрсыдзка-армянскую вайну (451 г.) і яе галоўнага гэроя Вартана Маміконяна (Вялікага). Ён яскравымі хварбамі намаляваў жахоўны вобраз бою і стан краіны ў часе гэтае згубнае вайны. Абодва пісьменьнікі жылі ў дахрысьціянскую, паганскую пару і пісалі на стара-армянскай кніжнай мове, або т. зв. грапары.

У сувязі з разьвіцьцём хрысьціянства пачынаюць складацца рэлігійныя песьні і гімны, вядомыя пад назовам „шараканаў". Зборнік гэтых песьняў „Шаракан" абыймае сабою працу 18 поэтаў на працягу 8 вякоў. Ён дагэтуль ужываецца ў армянскіх цэрквах. Музыка шмат якіх шараканаў напісана выдатнейшым армянскім композытарам Екмалянам і надзвычайна захапляе слухачоў. Сярод поэтаў зборніка на першым месцы трэба паставіць Грыгоры Нарэкацы, які жыў у X веку.

Побач з разьвіцьцём рэлігійных песень разьвіваецца і народная творчасьць. Вельмі шмат твораў яе не дайшло да нас і загубілася, а тое, што дайшло, выяўляе з сябе падрахунак гістарычнага жыцьця народу. З формальнага боку гэтыя творы адзначаюцца адмысловасьцю слоўнага выражэньня. Спаміж песень шырокай вядомасьцю карыстаюцца карагодныя песьні аб „мілай кветцы" („джан гюлум") і інш.

У XIV веку Арменію спусташаюць напады манголаў і затым туркаў-османаў, якія і паднявольваюць яе. Зразумела, што ўсё гэтае павінна

Ад рэдакцыі: Знаёмства беларускага грамадзтва з іншакраёвымі літаратурамі (нават у межах СССР), на жаль, далёка не выстарчальнае—нашаму чытачу блізка-што не знаёмы грузінская, цюркская, татарская і іншая літаратуры. Падаючы тут нарыс інформацыйнага характару аб армянскай літаратуры, напісаны спэцыяльна для нашай часопісі, рэдакцыя хоча хоць крыху запоўніць гэтую пробель і зьвярнуць чытачовую ўвагу на літаратуру армянскага народу, так падобнага па сваім гістарычным лёсе да народу нашага (частыя заваёвы і ўплывы іншых народаў, як пэрсы, грэкі, рымляны, арабы, манголы і туркі, цэлыя вякі нацыянальнага і соцыяльнага падняволеньня, заняпад і адраджэньне нацыянальнай культуры і, нарэшце, той-жа, што і ў нас, сучасны стан краіны: усходняя—Савецкая і Заходняя—пад уладай буржуазнай Турэччыны). Падобна на тое, як беларуская культура, па думцы проф. Шчэбедзева, выяўляе з сябе сынтэз культур Усходу і Захаду, на стыку якіх знаходзіцца нашая краіна, так і культура „авангарду Эўропы ў Азіі", Арменіі, на погляд шмат якіх вучоных, сынтэзуе таксама заходнюю—эўропэйскую і ўсходнюю—азыяцкую культуры, зьяўляючыся як-бы наступным за беларускай колцам у вадным і тымжа ланцугу культур. Апрача гэтага, армянская літаратура прадстаўляе і агульную цікавасьць, як літаратура, якая стаіць высока з мастацкага боку. Шмат якія творы гэтае літаратуры перакладзены на многія мовы і заслугоўваюць, бязумоўна, перакладу і на нашую мову.

было згубна ўплыць на армянскую культуру. Але, як ні дзіўна, якраз з гэтага часу пачынаецца буйное красаваньне армянскае лірыкі. Не замірае й народная творчасьць, якая дае выдатную поэму аб Давідзе Сасунскім. З народу вылучаюцца паасобныя песьняры, якія, не магучы разьвіваць літаратуру ў шырокім эпічным пляне, паглыбляюць яе ў лірычным кірунку. Сярод іх адзначаюцца: поэт пад псэўдонімам „Фрык" і поэт Канстантын Ерзынкайскі, які першы пачаў пісаць на народнай мове, першы ўвёў мотывы каханьня, якія пасьля яго запанавалі ў лірыцы. Яшчэ адзначаецца выдатны лірык К'учак, які адважна зрывае ўсе заслоны з сваіх пачуцьцяў і паказвае сваю душу ўва ўсёй яе нагаце. У багатай спадчыне ягоных вершаў адчуваецца раскоша ўсходняе прыроды, палкасьць тэмпэрамэнту і сьмелы размах пяра мастака.

У далейшым разьвіцьці сярэднявечнае лірыкі адзначаюцца поэты „ашугі" (нешта падобнае да французскіх трубадураў і нямецкіх мінэзінгераў), якія складалі вершы і музыку да іх; яны самі-ж іх выконвалі, акомпануючы на асаблівым музычным струманце „т'ары" або „чыануры" (на кшталт скрыпкі). Песьні іхнія мелі пераважна лірычны, а ня эпічна-гэроічны характар, і борзда распаўсюджваліся ў масах дзякуючы публічным спаборніцтвам, якія яны наладжвалі. З ашугаў найбольш вядомы Саят-Нова (жыў у XVIII в.), які пісаў на трох мовах—армянскай, пэрсыдзкай і грузінскай. Галоўная тэма ягонае поэзіі—каханьне. Не карыстаючыся ўзаемнасьцю каханае жанчыны, ён пастрыгся ў манахі, але ўсё-ж не пераставаў пісаць вершы і, пераапрануўшыся, часта зьяўляўся на спаборніцтвах ашугаў, дзе заўсёды атрымоўваў перамогу. Саят-Нова канонізаваў асаблівую форму для твораў ашугаў. Самы позны ашуг—Джывані (жыў у канцы XVIII в.).

З пачатку XIX в. нараджаецца новая армянская літаратура, якая прыймае яскрава-нацыянальны і публіцыстычны характар. Закранаюцца пытаньні перайманьня заходняй культуры, нацыянальна-вызваленчыя пытаньні. Прадстаўнікамі гэтага руху зьяўляюцца Налбанд'ян, Падканян і інш. Характэрным узорам поэзіі гэтага часу можа быць верш Рафаэля Патканяна (1830—1892) „Сьлёзы Аракса" [1]), які зрабіўся аднэй з популярных нацыянальных армянскіх песень [2]). Уся поэзія Патканяна прасякнута нацыянальным патрыотызмам.

Да аднаго з Падканянам кірунку належыць і раманісты Раффі. Многатомныя романы яго захопліваюць чытачоў і карыстаюцца вялікім посьпехам. Сярод іх трэба адзначыць такія рэчы, як „Хент" (Няпрытомны), „Кайцэр" (Іскра), „Самуэл" і інш. Да гэтага-ж кірунку можна залічыць і бэлетрыстага-драматурга Шырванзадзе, які ў сваіх романах і п'есах малюе гарадзкое і бытавое армянскае жыцьцё. З ягоных п'ес можна назваць „Намус" (Гонар) [3]), „Чарвогі" (Злы дух) [4]), „Патві гамар" (для гонару). Наогул-жа, першым драматургам, які пачаў выбіраць тэмы з соцыяльнага жыцьця і суздром датрымліваў драматычную форму, зьяўляецца Габрыл Сундук'ян. Яму належыць вядомая п'еса „Пэпо", дзе яскрава выражан протэст працоўнага супроць квот-

---

[1]) Ёсьць у расійскім перакладзе ў Ю. Весялоўскага ў зборніку „Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней", под ред. Валерия Брюсова. Масква, 1916 г. ст 273.

[2]) Верш гэты, між іншым, разьліва нагадуе верш Я. Купалы „Над Нёмнам" (само собою, аб запазычаньні тут ня можа быць гутаркі—падабенства можна вытлумачыць схожасьцю ўмоў армянскага і нашага адраджэньня).

[3]) Пасьля была зроблена сюжэтам кіно-фільмы „Намус".

[4]) „Г" у слове „вогі" бліжэй да лацінскага „g", а ў слове „гамар"—да лацінскага „h" (нашае „г").

ніцтва новай тыфліскай гандлёвай буржуазіі, протэст працы і праўды супроць уціску і маны. Носьбітам гэтага протэсту зьяўляецца сам герой п'есы Пэпо. Рэч напісана ў 1870 г. і дагэтуль ня зыходзіць з армянскай, грузінскай і цюркскай сцэны, зьяўляючыся пэрлам армянскае драматургіі. Сундук'яну належаць і іншыя п'есы, як „К'андац Оджах" (Разбураная сям'я), „Хатабала" і інш.

Усе пералічаныя пісьменьнікі зьяўляюцца пісьменьнікамі „расійскай" Арменіі. У „турэцкай" Арменіі адраджэньне пачалося раней, і, фактычна, перакінулася на „расійскую" Арменію. З першых адраджэнцаў „турэцкае" Арменіі адзначаюцца Бэшыкташлен, Тур'ян і інш. З пазьнейшых пісьменьнікаў можна назваць Шанта—драматурга-філёзофа, Малэзьяна—задушэўнага лірыка, Тэкеяна, Сіаманто, Варужана.

Другое пакаленьне армянскіх адраджэнцаў дало двох выдатных поэтаў—Ованнэса Туманяна (1869—1923 г.) і Ісаакяна (1875 г.) Першы выяўляе з сябе буйную велічыню ў армянскай літаратуры. Ён сваім мастацтвам паказаў сапраўдны вобраз армянскае вёскі, яе патрыархальнага жыцьця. Яго абурае адмоўны ўплыў буржуазнага гораду на вёску, эксплёатацыя вёскі горадам. Разам з тым, ён ужо заўважвае і ўнутраное расслойваньне вёскі. Як эпік, Туманян мае шмат легендаў, баляд, а таксама казак. З Туманянавых поэм найбольш вядома „Ануш"[1]). Значэньне Туманяна яшчэ і ў тым, што мова яго ясная, зразумелая і простая, але, разам з тым, ягоная поэзія мае сваеасаблівую форму перадачы, дзякуючы якой ён стварыў у літаратуы свой кірунак. Поэзія Туманяна—гэта непасрэдная палка-радасная імпровізацыя. Туманян памёр у Маскве, меўшы 54 гады жыцьця.

Побач з Туманянам трэба паставіць популярнага сымболістага Авэтыка Ісаакяна, вядомага сваімі пакутна-неспакойнымі, парывістымі і пэсымістычнымі вершамі. Шэдэўрам Ісаакянавае творчасьці зьяўляецца поэма „Абул-Ала-Маары"[2]), дзе сам поэта ў асобе арабскага песьняра Абул-Ала-Маары праклінае сучасны яму грамадзкі ўклад і шукае самоты ў пустыні. Поэма напісана ў арабскай форме „касытаў" (з падзелам на „суры"), надзвычайна моцна і захопліваюча. Пасьля доўгага бытаваньня ў Заходняй Эўропе, Ісаакян у пачатку гэтага году вярнуўся на бацькаўшчыну.

Першымі пісьменьнікамі, якія закранулі працоўна-пролетарскае жыцьцё, былі: поэтэса Ш. Кургінян і поэт А. Акоп'ян. Апошні жыве і піша і зараз[3]). За апошнія гады высунуўся быў і выдатны лірык Ваан Тэр'ян, які даваў у сваіх сумных вершах мозаіку танчэйшых людзкіх пачуцьцяў. Мінорны характар Тэр'янавае творчасьці тлумачыцца хваробаю сухот, ад якое поэта памёр яшчэ маладым у 1920 г., маючы ўсяго 35 год, у часе росквіту свайго таленту. Па перакананьнях сваіх ён зьяўляўся рэволюцыянэрам-бальшавіком і даваў час-ад-часу рэволюцыйныя мотывы ў сваёй творчасьці, але цяжкая хвароба адрывала яго ад грамадзкае дзейнасьці. Тэр'ян адчуваў свой паступовы адыход ад бурлівага жыцьця, і гэта стварала цяжкі настрой ў яго поэзіі. У галіне вершаванай формы Тэр'ян стварыў свой кірунак і мае шмат маладых пасьлядоўнікаў.

---

[1]) Ёсьць пераклад на расійскую мову Вяч. Іванова ў вышэйуспомненым зборніку „Поэзия Армении" (ст. 334), і на украінскую—пераклад П. Тычыны (у журнале „Життя и революция" № 1—1927 г.). Само слова „Ануш"—жаночае імя, у даслоўным перакладзе—„любая".

[2]) Ёсьць у перакладзе на расійскую мову В. Брюсова ў зборніку „Поэзия Армении" ст. 380.

[3]) У 1925 г. абыходзіўся 30 гадовы юбілей ягонай пісьменьніцкай дзейнасьці.

У новай пасьлякастрычнікавай літаратуры, якая буйна разьвіваецца цяпер, бязумоўнае пяршынства належыць да таленавітага поэты Егішэ Чарэнца, што спачатку быў пад уплывам Тэр'яна, а пасьля суздром самаадзначыўся. Ён захоплівае дынамікаю мовы і яскравасьцю вобразаў.

З пролетарскіх пісьменьнікаў сваеасаблівым усходнім колёрытам вершу вызначаецца Азат Вштуні. Іншыя пісьменьнікі, як Алазан, Маары, Норэнц і г. д. знаходзяцца яшчэ у стадыі шуканьняў і самаазначэньня.

Зьм. Сьнежка

Літаратурная Японія

Нататкі аб літаратурным жыцьці ў Японіі па лістох, што атрыманы з Японіі на мове эспэранто.

Усход... Мы мала ведаем аб ім, аб яго культурным жыцьці. У той самы час, калі аб Захадзе ў нас ёсьць шмат літаратуры, аб Усходзе яе вельмі мала. А між тым, на Ўсходзе народы тварылі сваю культуру, сваё мастацтва, сваю літаратуру. Узровень культуры народаў Усходу вельмі рознастайны (узяць, напрыклад, Японію і Карэю). На Ўсходзе некаторыя народы толькі пачынаюць ствараць і адраджаць сваю культуру (напр., Пэрсія). Гэта вымагае ад нас бліжэйшага знаёмства з пытаньнямі жыцьця, быту і культуры Ўсходу. Тым больш, што культура Ўсходу надзвычайна глыбокая і арыгінальная па сваім зьмесьце і формах. Тут будзе гутарка аб літаратурным жыцьці Японіі.

Шляхі японскай літаратуры

Японія ад усіх іншых краін Усходу адзначаецца як краіна з больш грунтоўнай літаратурай, літаратурай, якая мае за сабой вялікі шлях свайго разьвіцьця. Конкураваць можа хіба толькі адзін Кітай. У сучасны момант японская літаратура перажывае эпоху росквіту. Гэты росквіт адналькавы як на фронце пролетарскай літаратуры, так і на фронце „чыстага мастацтва".

Эпоха, калі японскія літаратары старанна пераймалі заходнюю літаратуру—прайшла. Французскія рэалістыя, расійскія клясыкі-раманістыя, норвэскія і ірляндзкія драматургі XIX сталецьця добра прасяклі сабою глебу, на якой потым узрасла самастойная японская літаратура.

З самага пачатку, калі толькі былі адчынены прыстані для заходу эўропэйскіх караблёў, пачаўся імпорт у Японію эўропэйскай літаратуры. Зьявіліся перш пераклады, а потым і японскія пісьменнікі пачалі пераймаць і тэмы і манеру апрацоўкі і нават асаблівасьці мовы. Перараблялісь „на японскі манер" Шэксьпір, Свіфт, Жуль-Вэрн і інш.

Некаторыя пераймалі толькі форму, але ў той самы час эўропэізавалі сваіх гэрояў, хоць і „пакідалі іх" на працягу ўсяго твору ў Японіі. Осакі Токутара (псэўдонім Койо), Судо-Нансун, Тсубутчы Юзо (Тойо) і шмат іншых пісалі пад уплывам ангельскіх, французскіх, расійскіх твораў. Праўда, апошні Тсубутчы Юзо хоць і пераймаў шмат у эўропэйскіх пісьменьнікаў, але ў сваім творы – драме „Юлі Цэзар" (амаль што пераклад Шэксьпіра) Тсубутчы вызначае патрэбу разьвіцьця самастойных уласных мастацкіх традыцый. І ў сваім пазьнейшым творы „Сосей-Каталі" ён дае ўжо шэраг дасьціпных мастацкіх малюнкаў з жыцьця токійскіх студэнтаў.

Далей яго пайшоў Найа Сосанамі, які выдаў шэраг невялічкіх апавяданьняў на тэмы старадаўніх легенд.

Гэтыя апавяданьні—добрыя па стылю—былі напісаны ўжо бяз усякага перайманьня, у сваім духу.

Але акрамя Сасанамі больш ніхто не спрабаваў ісьці самастойным, уласным шляхам.

Апошнім таварам літаратурным, які быў уведзены ў Японію, быў французскі натуралізм. Новая школа пісьменьнікаў, якая выступіла супроць романтызму і палавінчатых рэалістых, цалкам ухвацілася за тэорыю натуралісцкага роману. Ён заваяваў сабе адразу вялікія сымпатыі. За яго ўхваціліся пісьменьнікі Японіі,—і з гэтага часу ўжо больш ніякая іншая літаратурная плынь не прывівалася ў Японіі. Пачалося разьвіцьцё ўласнай літаратуры.

У часе вялікай імпэрыялістычнай вайны, калі эўропэйская культура была ў прыпыне,—на ўсходзе ў Японіі дасьпявала і набывала свой уласны твар японская літаратура. І калі вайна скончылася—на арэну ўсясьветнай літаратуры вышлі і японскія пісьменьнікі. Яны заявілі, што творы японскіх поэтаў магчыма паставіць у адзін шэраг з творамі Мопасана і Чэхава.

І праўда, творы Сіга, Касаі, Сатомі зьяўляліся досыць значнымі дасягненьнямі японскай літаратуры.

Яна пачынае выходзіць за межы і на ёй пачынаюць вучыцца і разьвіваць сваю літаратуру карэйцы (сэульскія літаратары) і кітайцы (байхісты). У пекінскім унівэрсытэце японская літаратура ўводзіцца ў плян на роўных правох з іншымі літаратурамі.

Натуралізм, які занесьлі ў Японію творы Мопасана, Золя і іншых, утварыў у Японіі тып новэлі без апавяданьня, бяз фабулы, але з „апісаньнем", з псыхолёгіяй, драбязьлівай і цяжкай. „Апісаньні" мелі характар блізкі да аўтара і былі амаль што ўсе „аўтабіографічнымі". Романы, апавяданьні, дробныя малюнкі „аб сабе" былі ў модзе. Іншая літаратура, „выдуманая"—была аднесена да катэгорыі „популярнай літаратуры", літаратуры для лёгкага чытаньня.

Натуралізм спраўляў свой рэнэсанс якраз у час паміж японска-расійскай і вялікай вайной.

Зьявілася шмат новых тоўстых штомесячных газэт-часопісяй. Літаратура ў гэтых часопісях была на першым месцы. Найбольш популярны былі літаратурныя часопісі. З поэтаў трэба адзначыць Таяму, Токуда Масамуне.

Яны лепш за ўсіх ужылі натуралізм Золя і Мопасана на японскай глебе. Іх сапраўды трэба вывучаць, як лепшых ажыцьцявіцеляў запаветаў Золя.

Натуралізм быў гегемонам у літаратуры. Романтызм разьвіваўся ў загоне. Ён замест „пісьменьніцкіх дзеньнікаў" „чалавецкіх нататак" шмат увагі зварочваў на стылістычную апрацоўку твораў і на ўтварэньне орыгінальнай фабулы.

І ў часе сусьветнай вайны выступаюць з сваімі творамі Кікуці Акутакава і шэраг іншых маладых пісьменьнікаў. Найбольш популярны з іх—Акутакава (радзіўся ў 1892 г.), які перш адразу паставіў сябе ворагам натуралізму.

Зьяўляецца шэраг твораў („Нос"—Акутакава), дзе паказваецца не эпічнае бесстароньняе апісаньне штодзенных дробязяй жыцьця, а выпадковыя моманты псыхічнага жыцьця чалавека. Інтрыга псыхолёгічная—замест любоўнай (як у натуралістых).

Гэроі Кікуці і Акутакава—афяра якога-небудзь дзівоснага парадокса псыхікі; дробны чыноўнік, які ўсё сваё жыцьцё думае толькі аб тым, як-бы паесьці дарагіх страў, пападае ў госьці да саноўніка, які хоча пажартаваць з сваім госьцем. Ён гатуе дарагія стравы ў вялікіх

катлох—частуе госьця да адвалу. І гэты апошні замест радасьці (бо збыліся лятуценьні) адчувае горач і пустэчу ў душы.

Вось гэтакія анэкдоты і зьяўляліся асноваю твораў Кікуці і Акутакава.

Але іх выступ не адбіўся на натуралістых, і Кікуці і Акутакава ў канцы самі сталі пісаць па рэцэпту натуралістых.

Але ў апошнія гады натуралізм прышоў да свайго канца. Патрабаваньні бяз штучнасьці і праўдзівасьці былі здаволены зьяўленьнем новай тэорыі „эго-бэлетрыстыкі“ (ватакусі-сіосэцу). З гэтай новай тэорыяй выступіў Кумэ, які даў цэлы шэраг вельмі характэрных для „эго-бэлетрыстыкі“ твораў. На працягу ўсіх вялікіх романаў і апавяданьняў гэтага кірунку ён дасканальна высьветліў гісторыю свайго нядаўнага каханьня дачкі вядомага пісьменьніка Нацумэ.

Яго супраціўнік—поэта Мацуока ў адказ на яго творы напісаў свой роман, у якім высьветліў усю гісторыю з свайго боку. Гэтакім чынам, пачаліся „літаратурныя спрэчкі“ у вельмі асабістай форме.

Сярод „эго-бэлетрыстых“ трэба адзначыць поэту Касаі Дзендзо, які пайшоў далей „эго-бэлетрыстых“ ранейшага часу. Яго творы—ня чыстая „эго-бэлетрыстыка“, а паступовы пераход да „апавяданьня“. Недарма ў творы Дзендзо—„Харкаю крывёй“ мала „эго-бэлетрыстыкі“.

„Эго-бэлетрыстыка“ стала модай. І Акутакава пачаў набліжацца патроху да „эго-бэлетрыстыкі“, уважліва апрацоўваючы свае творы з стылістычнага боку.

Вельмі характэрна тое, што ў японскай літаратуры вельмі распаўсюджаны загалоўкі твораў у першай асобе, напр., „Чаму я не пайшоў на пахаваньне“ (Кікуці), „Я гуляю з братам“ (Уно), „Адчыняю вакно“ (Сато), „Я плаваў...“ (Хіроцу) і г. д.; крытычныя нататкі і фэльетоны ідуць пад такім загалоўкам: „Вось што прыдумаў я“, „Шкода, што ня ўсе мяне зразумеюць“, „Я кажу во гэтак...“ і г. д.

„Эго-бэлетрыстыка“ стаіць на мяжы апавядальнага жанру і бясфабульнай прозы. І ў той час, калі Акутакава ад „эго-бэлетрыстыкі“ пачаў пераходзіць да апавяданьня, некаторыя японскія бэлетрысты пачалі культываваць жанр „дзацубун“ (зьмешанае апісаньне). „Дзацубун“—гэта жанр маленькіх абрывачных нататак, бяз усякай сыстэмы і зьместу, бяз сувязі паміж сабой, гэта маленькія нататкі з „блёк-ноту“ аб розных пытаньнях, гэта плёткі аб знаёмых пісьменьніках, афорызмы, невялічкія фэльетоны, інтымныя пісулькі, лісты і г. д.

Гэтаму жанру адводзілася шмат месца ў часопісях. Пачалі выдавацца часопісі, прысьвечаныя гэтаму жанру, напр., „Літаратурны летапіс“, які мае тыраж каля 100 тысяч. Такіх часопісяй, прысьвечаных толькі жанру „дзацубун“, налічваецца больш дзесяці.

Найбольшы росквіт жанру „дзацубун“ адносіцца да 1922-23 году. Сярод дзацубуністых трэба адзначыць поэту Такэро Арышыма. Яго твор „Дэкляpацыя“ зьяўляецца лепшым узорам дзацубунісцкай прозы. „Дэкляpацыя“—гэта збор лістоў двух юнакоў: студэнта і маладога ліцэнцыята навуковага факультэту. Гэтыя лісты на розныя тэмы—пра гураганы, японскія горы, каханьне, розныя думкі—двох юнакоў вельмі популярны ў Японіі. З іншых твораў Т. Арышыма трэба адзначыць дзьве новэлі: „Пасьлядоўнік Каіна“ і „Новая Новэля“, а таксама твор „Ліст нейкага звычайнага чалавека“. Арышыма мае чытачоў больш, чымся іншыя пісьменьнікі Японіі.

Цяпер пачынаецца новая рэакцыя супроць „эго-бэлетрыстыкі“ і „дзацубун“; пачынаюць пісаць аб тым, што як „эго-бэлетрыстыка“, так і „дзацубунізм“ зьяўляюцца літаратурай толькі для літаратараў, робяцца пацехай для „выбраных“. „Эго-бэлетрыстыка“ зьяўляецца

вялікім мастацтвам,—піша японская крытыка,—але яна зусім незразумелай зьяўляецца ня толькі для чужаземцаў, але і для звычайнага чытача, які ня ведае біографіі аўтара-поэты і чарговых плётак літаратурнага сьвету.

Усходзіць новая плынь у літаратуры, так званая плынь за „популярную літаратуру"—літаратуру з сюжэтам і „ўмоўнасьцю". Зьяўляюцца новыя прыгодніцкія романы і апавяданьні. За апошні год значна павялічыўся лік прыгодніцкіх романаў. Характэрна яшчэ тое, што цэлы шэраг японскіх „эго-бэлетрыстых" і „дзацубуністых", якія зьмяшчаюць у тоўстых часопісях літаратурных і грамадзка-эканомічных свае творы, адначасна друкуюць у популярных часопісях свае прыгодніцкія романы і апавяданьні. Гэта вельмі характэрна для японскіх пісьменьнікаў, якія па „модзе" і „апранаюць вопратку". Яны пішуць, калі трэба, як „эго-бэлетрыстыя" і як „дзацубуністыя" і нават займаюцца такой справай, як у маленькіх популярных часопісях і газэтках зьмяшчаюць свае прыгодніцкія популярныя романы і апавяданьні.

Пішуць так і тое, на што ёсьць мода!..

Пролетарская літаратура

Поруч з старымі пісьменьнікамі, якія ўжо маюць сваё месца ў японскай літаратуры, пасьля Расійскай Кастрычнікавай Рэволюцыі ў Японіі пачынаюць узрастаць новыя маладыя пісьменьнікі. Большай часткай яны „пропагандыстыя комунізму"—пролетарскія пісьменьнікі. Цяпер ужо лік пролетарскіх пісьменьнікаў вельмі вялікі. У 1925 годзе ў Токіо была організавана ліга пролетарскіх пісьменьнікаў—„Пролетарская Літаратурная Ліга". Навокал гэтай лігі аб'ядналіся некаторыя пролетарскія таварыствы і згуртаваньні, як Нанока-Каі (т-ва Сёмага Дня), Сюйо-Каі (т-ва Серады), Шыраба-Каі (т-ва Бярозы) і г. д. У гэту лігу ўвайшлі амаль усе маладыя пісьменьнікі Японіі.

1925 год—гэта год, калі на літаратурнай ніве зьявілася да 20 новых пролетарскіх часопісяй—„Культурны Фронт"; Гакан (Мой Погляд); „Прыліў"; „Культурная Японія"; Секай Сідзін (Сусьветны Поэта); „Токіо Асахі Сімбун"; Бунгей Сенсен (Фронт Мастацтва); „Культурная Партыя"; „Бурная Эпоха" і шэраг іншых.

Шмат пролетарскіх пісьменьнікаў ужо добра вядомы шырокім колам японскіх рабоча-сялянскіх мас. Прозьвішчы Т. Фукія, І. Гакамурэ, Тай Каміхара, Дондзакі, Хаяма Йосікі, Ахіта Удзяку, Мімэя Огава і інш. добра вядомы ў Японіі. Сакаі, Хаяшы, Арохата—поэты-комуністыя.

— „Мы ведаем, што пры капіталізьме няма справядлівасьці і, пакуль клясавая барацьба ня скончыцца нашай перамогай, мы ня ўбачым сапраўднага міру сярод чалавецтва.

Мы маем чалавечае сумленьне, мы сваім натхненьнем кратаем людзей.

Толькі культурны націск збавіць нас ад баязьлівасьці, коснасьці і эгоізму. Толькі культура дае рэволюцыйны дух.

Што такое пролетарскае культурнае жыцьцё? Гэта праніканьне ў жыцьцё справядлівасьці, адвагі і творчай сілы разам з сапраўдным пролетарскім пачуцьцём.

Новая культура ідзе ад пролетарыята. Культурнае жыцьцё, аб якім мы гаворым, ідзе ад пролетарскай грамадзкасьці. Іначай кажучы, на Зары, калі пролетарыят альбо паўстаўшая новая кляса пераможа буржуазію і клясы будуць зьнішчаны,—тады будзе новае культурнае жыцьцё, поўнае сапраўднай гуманнасьці.

Пабудова новае культуры—значыць утварэньне новага жыцьця. Вось чаму мы павінны руйнаваць старую культуру, павінны руйнаваць сучасную культуру і рэлігію.

Культурнае жыцьцё—гэта жыцьцё веры, мастацкае жыцьцё, рэволюцыйнае жыцьцё, актыўнае жыцьцё і ў сучасны момант—жыцьцё бязупыннай клясавай барацьбы",—так піша поэта Огава ў сваім творы „Справядлівасьць пролетарыяту—культура". Гэты адрывак лепш за ўсё дае прадстаўленьне аб поглядах Огавы.

З іншых твораў, што зьявіліся за апошнія два гады, трэба адзначыць твор рабочага Кетшы Сео „Сумная гісторыя аднэй пральлі". Гэты твор вельмі зацікавіў чытачоў і зрабіў вялікае ўражаньне на чытачоўскія масы.

— „Я бедная пральля, сумная маленькая птушка. Ёсьць у мяне крыльля, але лётаць ня ўмею я. Бачу я неба, але зачынена клетка. Зломаны крыльля мае",—гэтак пяе работніца прадзільнай фабрыкі, працуючы па 14-16 гадзін у дзень у вельмі цяжкіх умовах.

З іншых твораў трэба адзначыць творы „Бурны струмень" Масдака, „Скокі чарапоў", „Скокі ў цемры", творы Тагашы Шыгеморы (ён напісаў таксама першую кніжку аб Леніне на японскай мове), творы Гайашы, Ото, Канеды Кунесабуро і інш. Усё гэта творы пролетарскіх пісьменьнікаў, якія робяць вялікі ўплыў на чытачоў. Творы пролетарскіх пісьменьнікаў шпарка разыходзяцца. Лік чытачоў расьце. У Японіі ўжо больш 50 год існуе ўсеагульнае абавязковае навучаньне грамаце. Звыш 9 мільёнаў дзяцей навучаецца ў пачатковых школах і каля поўмільёна—у сярэдніх школах. Вось чаму чытачоў у Японіі шмат.

Пролетарская літаратура зараз перажывае росквіт. Лік поэтаў-пролетараў і лік чытачоў з фабрык і ад сахі бязупынна расьце.

С. Замбржыцкі

Нацягваньне чужога халата*)

У часопісі „Полымя“ № 3 за 1927 год зьмешчаны этуд проф. Піотуховіча—„Цені і сьвятло ў творчасьці М. Багдановіча“.

У названым этудзе шаноўны прафэсар паграшае супроць ісьціны, даючы такое асьвятленьне, якое мы лічым тэндэнцыйным, штучным і не пасуючым да творчасьці М. Багдановіча. У дадзеным артыкуле мы жадаем расчыніць няправільнасьці аўтара вышэйназванага этуду і гэтым самым абудзіць беларускую крытычную думку на абарону ісьціны і бесстароньняга разуменьня багатага скарбу, які пакінуў нам М. Багдановіч.

Выходным пунктам пры разважаньнях шаноўнага прафэсара зьяўляецца яго думка, што: „На ліры М. Багдановіча моцна гучаць хваравітыя енкі *разладу ўнутранога, соцыяльнага і філёзофскага*“ (курс. наш). Інакш кажучы, ён знаходзіць „у сьветаадчуваньні поэты (М. Б.) некаторыя элемэнты сусьветнага смутку, калі разумець апошні ня ў сэнсе гісторыка-культурным, а грамадзка-псыхолёгічным“.

Гэта карэнная памылка шаноўнага прафэсара, вынікшая на неразуменьні сьветаадчуваньня і творчасьці самабытнай на нашай літаратурнай ніве постаці. Пастараемся давесьці гэта.

Адкуль ідуць вытокі, па думцы прафэсара, „сусьветнага смутку“ ў творчасьці М. Багдановіча? Аказваецца: „Інтэлігент па пахаджэньні, М. Багдановіч быў адарваны ад працоўных мас, як быў адарваны ён і ад айчыны“, і прымыкаў да тых „кляс, якія ня прымаюць удзелу непасрэднага ў вытворчасьці“.

З такім-жа правам, калі ня большым, мы можам і проф. М. Піотуховіча залічыць у катэгорыю людзей адарваных ад працоўных мас і лічыць у яго наяўнасьць некаторых задаткаў сусьветнага смутку, калі падыходзіць да яго з такою меркаю, з якою ён падышоў да творчасьці М. Багдановіча.

Сапраўды-ж М. Багдановіч, выхоўваючыся ў асяродзьдзі перадавых, прогрэсыўных людзей, рана адчуў любасьць і зьвязнасьць з сваёй

---

*) *Ад рэдакцыі*. Зьмяшчаючы артыкул С. Замбржыцкага, рэдакцыя разглядае яго як не пазбаўлены цікавасьці матар'ял для выяўленьня разуменьня твораў М. Багдановіча пэўнаю групаю сучасных чытачоў, супярэчнага таму разуменьню, якое знайшло сабе выяўленьне ў этудзе проф. Піотуховіча. Зазвычай наяўнасьць супярэчных разуменьняў аб тых ці іншых творах у жыцьці займае куды больш значнае месца, чым гэта выяўляецца ў друку. Выяўленьне-ж рознастайных і супярэчных разуменьняў творчасьці любога пісьменьніка мае важнае значэньне для вывучэньня тых процэсаў, якія адбываюцца ў пэўны гістарычны момант у галіне ўспрыйманьня і разуменьня мастацкіх твораў чытачамі. Гэтаму ў пэўнай меры адпавядае арт. Замбржыцкага. Этуд-жа проф. Піотуховіча сваім плянам і асноўнымі палажэньнямі нагадвае этуд В. Еўгеньева-Максімава „Л. Н. Андреев“ (Очерк истории новейшей русской литературы. Л. М. 1925 г.) з тэй розьніцаю, што В. Еўгеньеў-Максімаў разглядае сьветапагляд Л. Андрэева ў яго разьвіцьці.

айчынай і працоўнымі гушчамі, адчуў жаданьне аддаць сваё жыцьцё на іх карысьць. І ён аддаў ім сваё жыцьцё! Вось што кажа па гэтым пытаньні проф. І. Замоцін, дасканальна выўчыўшы жыцьцё М. Багдановіча, у сваім артыкуле „М. А. Багдановіч“, зьмешчаным у часопісі „Узвышша“ № 2, за 1927 г.: „Такім чынам, па лініі соцыяльнай спадчыннасьці поэта цесна зьвязаны, у асобе свайго бацькі і яго продкаў, з сялянскай масай“. „Ён (М. Б.) атрымаў, як спадак, у іх асобе (бацькоў) моцную сувязь з працоўным народным жыцьцём і жыцьцём працоўнай інтэлігенцыі“. Зьвязнасьць з жыцьцём працоўных гушч расла з ростам Максіма. Вось што кажа далей проф. І. Замоцін аб Максіме—гімназістым: „Максім прыкметна захапляўся палітыкаю“.

„З маленства прывыкшы жыць у атмосфэры грамадзкасьці, якая абкружала яго бацьку і яго бліжэйшае асяродзьдзе, Максім цяпер, пад уплывам гімназічных уражаньняў, значна паглыбляе сваю сувязь з соцыяльнай стыхіяй і, так сказаць, падрыхтоўвае яе ўступленьне побач з „беларусікаю“ ў тэматыку яго поэтычнай творчасьці. Гэтым, вядома, тлумачыцца, што, пашыраючы і далей кола сваіх соцыяльных думак і нагляданьняў у студэнцкія гады, ён аб'яднаў у сваіх творах свае эстэтычныя перажыванні з перадрэволюцыйнымі настроямі і нацыянальныя тэмы Беларусі, якая адраджалася, з яе соцыяльнымі запатрабаваньнямі“. Мы знарок спыніліся так доўга на гэтым месцы, каб паказаць, як цесна зжыўся малады поэта з перадрэволюцыйным жыцьцём працоўных гушч і сваёй айчыны і наколькі моцна яно ўвязвалася з тэматыкай поэты.

Трэба, сапраўды, моцная сіла і прафэсарская адвага, каб адарваць М. Багдановіча ад працоўных гушч і айчыны! Такім чынам, мы засыпалі крыніцу, адкуль, па думцы проф. М. Піотуховіча, браў сабе вытокі разлад М. Багдановіча. Цяпер аб самім разладзе.

Папершае, разлад унутраны. Аб ім мы чытаем такія радкі: „Праз увесь „Вянок“ беларускага поэты, папершае, чырвонай пасмай праходзіць мотыў разладу паміж вострым разумовым аналізам і пачуцьцёвым захапленьнем“. „Сам поэта хваравіта адчуваў сваю дваістасьць; ён сам сьведчыць, што душа яго ня ведала супакою:

Грудзі ныюць, цела вяне,
А спачыць ня можна мне:
Думкі з розуму ліюцца,
Пачуцьцё з душы бяжыць.

У такіх простых словах поэта вылівае сумную скаргу на сваю душэўную дваістасьць“.

Так, простыя словы, але і простых слоў не ўразумеў профэсар. Дзе-ж тут самавызнаньне душэўнай дваістасьці? Яго няма. Гэтыя радкі нам кажуць аб глыбокім разумовым разьвіцьці поэты і аб моцнай яго пачуцьцёвасьці, а не аб няладзе двух псыхічных бакоў у духоўнай постаці поэты. Гэта, папершае, а, падругое,—што „Грудзі ныюць, цела вяне“ ў поэты. Вось на гэтыя словы і належыць зьвярнуць асаблівую ўвагу,—яны нам дапамогуць уразумець сум поэты.

Так, поэта быў хворы, у яго „нылі грудзі, вяла цела“, сухоты разьвіваліся, а шчырая любасьць і адданасьць айчыне не давала супачыць. Поэта самаахвярна нават на сьмяротнай пасьцелі працаваў на карысьць айчыны. Вядома, што некаторыя вершы напісаны ім у сухотнай гарачцы. Яго сьмерць застала за працаю! Яна спыніла яго пішучым беларускі буквар.

Крыніцу суму М. Багдановіча мы бачым у яго адчуваньні набліжэньня бясчаснай сьмерці. Так, яна ішла. Моцная, неўмалімая, а поэту

хацелася як найбольш аддаць айчыне сваіх „шчырых дум і глыбокага чуцьця“. І поэта піша такія радкі:

Ня кувай ты, шэрая зязюля,
Сумным гукам у бары,
Мо‘ і скажаш, што я жыці буду,
Але лепш не гавары,
Бо ня тое сьведчыць маё сэрца,
Грудзі хворыя мае;
Боль у іх мне душу агартае,
Думцы голас падае,
Кажа, што ня доўга пажыву я,
Што загіну без пары...
Прыляці-ж тады ты на магілу,
Закувай, як у бары...

Вось дзе крыніца суму поэты, а не ў душэўным няладзе, якога ў песьняра ня было.

Словы проф. М. Піотуховіча: „Сам ня ведаўшы душэўнай гармоніі, ён дае наказ другім імкнуцца да яе“, „падмацованыя“ такімі радкамі поэты:

Жыві і цэльнасьці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай.

здаюцца нам больш чым наіўнымі.

Асоба М. Багдановіча—гэта асоба з моцна разьвітым інтэлектам і адароная багатымі эмоцыянальнымі задаткамі,—гэтыя два бакі яе псыхікі былі цесна зьліты між сабою. Гэта была цалком гармонічная асоба; гэта вынікае з яго творчасьці, аб гэтым сьведчаць і асобы, што блізка зналі поэту.

Падругое, разлад соцыяльны.

„Разлад з людзьмі,—чытаем у этудзе,—навакольным грамадзтвам царскай Расіі гэтак сама яскрава выяўлены ў М. Багдановіча“. Тут мы, прызнацца, не разумеем крытыка. З якім гэта „навакольным грамадзтвам царскай Расіі“ быў нялад у М. Багдановіча? Грамадзтва царскай Расіі было не аднолькава, калі крытык мае на ўвазе царскі ўрад, панства, чорнасоценцаў, адным словам, усё тое, што гняло беларуса—селяніна і рабочага, то мы з крытыкам згодны. Так, М. Багдановіч паўставаў за вольную Беларусь, змагаўся з цёмнымі сіламі рэакцыі. Тады гэтакі нялад з „навакольным грамадзтвам царскай Расіі“ мы знойдзем ва ўсіх нашаніўцаў. Але, мабыць, крытык мае тут штось іншае. Ці не працоўнае тут грамадзтва? Калі так, то гэта не адпавядае сапраўднасьці.

Далей, па гэтым-жа пытаньні чытаем: „У яго (М. Б.) нярэдка вырываюцца горкія ноткі расчараваньня і сумленьня (ня ведаем, чаму сумленьня! С. З.) адносна людзей. Ён лічыць патрэбным напомніць песьняру гэтую сумную ісьціну“:

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цьвёрдыя, быццам з каменьня.
Разаб‘еца аб іх слабы верш заўсягды.

Дзе тут нялад? У чым тут сумная ісьціна? Хіба-ж гэта сумная ісьціна, што мы патрабуем ад поэта дасканальнай формы, ад мастацкага твору гожага аформаваньня?

А гэтага, і толькі гэтага вымагае тут пясьняр.

Даём поўнасьцю верш, каб паказаць гэта чытачу.

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цьвёрдыя, быццам з каменьня.
Разаб‘еца аб іх слабы верш заўсягды,
Ня збудзіўшы сьвятога сумленьня.

Трэба з сталі каваць, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цярпеньнем.
Як ударыш ты ім,—ён, як звон, зазьвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменьняў.

Дазваляем чытачу адшукаць тут „сумную ісьціну“ і „соцыяльны нялад“.

Далей мы чытаем: „Поэта прасякнуты высокімі ідэаламі нацыянальнага і соцыяльнага вызваленьня айчыны“. Якая супярэчнасьць таму, што было казана раней! Дзе-ж тут адарванасьць ад працоўных гушч? Аб адраджэньні соцыяльным і нацыянальным якіх гушч марыць поэта? Ці ня тых, што ня прымаюць удзелу ў вытворчасьці? Не! Аб адраджэньні працоўнай Беларусі, як і ўсе нашаніўцы.

Мы разумеем нялад з навакольным грамадзтвам, як адыход ад яго, адыход ад сьвету і людзей, зьбег на ўлоньне прыроды ад культуры, у гусьце гэрояў Байрона. У М. Багдановіча такога няладу няма. Да і быць не магло. Бо Беларусь, дзе буйна зарунелі ідэі адраджэньня, не давала глебы для ўзросту такога няладу. На беларускай глебе не маглі тады ўзрасьці „лішнія людзі“.

Далей мы чытаем у крытыка: „Нарысаваўшы трагічны малюнак соцыяльнага заняпаду Беларусі, малюнак гора, якое ў яго часы шырокай хваляй затапляла родныя нівы, Багдановіч ставіць усё тое-ж пытаньне, поўнае безнадзейнасьці і балючага сумненьня ў людзях:

Брацьця! Ці зможам грамадзкае гора?
Брацьця, ці хваце нам сілы?

Дзе тут адчай і сумненьне ў людзях? І ва ўсім гэтым вершы іх няма. Ёсьць толькі глыбокая любасьць да „чорных рук“ і „моцных сьпін“, ёсьць смутак з прычыны іх гора, а адчаю няма.

Затое, калі тут М. Багдановіч ставіць пад пытаньне перамогу над „грамадзкім горам“, у другім месцы, да і не ў адным, ёсьць непарушная вера ў перамогу. Сам-жа проф. М. Піотуховіч ніжэй кажа: „І поэта бадзёра верыць, што гэты радасны дзень настане, што айчына абудзіцца ад сну“. І падае такія радкі поэты:

Ня згасла сонца, сонца гляне,
Усіх падыме ада сна.
Ён, гэты дзень, настане,—
І ачуняе старана.
Я пад яе зімовай маскай,—
Пад сьнегам,—бачу твар вясны,
І вее верш мой дзіўнай казкай,
І ясны ён, як зорак сны.

Бадай, ні ўва што так моцна і непарушна ня верыў М. Багдановіч, як у народную грамадзкую моц і перамогу яе над злом, і пясьняр кліча ў бой, да перамогі.

Рушымся, брацьця, хутчэй
Ў бой з жыцьцём, пакідаючы жах:
Крыкі пужлівых людзей
Ня стрымаюць хай бітвы размах...
Проці цячэньня вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі-ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць.

(Верш падаецца і ў этудзе проф. М. Піотуховіча).

Такім чынам, мы не знаходзім у творчасьці М. Багдановіча ніякага соцыяльнага разладу.

Грамадзкія мотывы яго творчасьці кажуць нам, як цесна яна была ўвязана з народным тагочасным жыцьцём і народнай думкай.

Творчасьць М. Багдановіча паказвае нам, што поэта ў той чорны час суровай рэакцыі не памёр духова, не прадаў свайго сумленьня, не загінуў для свайго народу, а, як нашанівец, змагаўся за долю „чорных рук".

Нарэшце, філёзофскі разлад.

Аб гэтым крытык піша наступнае: „Яго „Вянок", уласьціва кажучы, уяўляе сабою досыць зграбную і цэльную сыстэму думак, дзе адна за другою разбурваюцца ілюзіі чалавечага жыцьця".

І ў гэтым пункце мы ніяк ня можам пагадзіцца з шаноўным прафэсарам. Папершае, мы ставім у вялікую загану крытыку, што ён выводзіць філёзофію М. Багдановіча толькі з аднаго „Вянка", тады, калі „Вянок" ёсьць толькі параўнальна нязначная частка творчасьці поэты, вядомая кожнаму, хто канчае сямёхгодку. Няўжо крытыку былі не даступны іншыя творы поэты?

Падругое, ніякім чынам нельга сказаць што „Вянок" „разбурвае ілюзіі чалавечага жыцьця". Ні на каго ён ня робіць такога ўражаньня. Наадварот, „Вянок" абдае чытача сваёй глыбокай асмысьлёнасьцю і чаруючай вабнасьцю жыцьця. Чытач „Вянка" захапляецца гэтай асмысьлёнасьцю і вабнасьцю жыцьця.

Пастараемся давесьці гэта.

Што датычыць парушэньня ілюзорнасьці боскай дапамогі ў вершы—„Ян і маці", то мы згодны, што поэта ня верыць у яе і паказвае гэта чытачу, хоць каштоўнасьць вершу ня ў гэтым а ў яго насьледаваньні форме народнай творчасьці; нядарам ён і зьмешчаны ў „Згуках бацькаўшчыны".

Адносна бязьвер'я М. Багдановіча мы не берамося рашуча абвяргаць думкі проф. М. Піотуховіча з прычыны слабога нашага знаёмства з гэтым пытаньнем (мы ня выўчылі ўсіх матар'ялаў аб М. Багдановічу, якія ёсьць у Інбелкульце). Наконт-жа каханьня думаем, што адносіны поэты да яго былі далёка не такімі, якімі яны здаюцца аўтару этуду. Пастараемся давесьці гэта „Вянком", бо і проф. М. Піотуховіч грунтуецца толькі на „Вянку", хоць, па нашай думцы, „Вянок" на гэтае пытаньне не дае выразнага адказу.

Папершае, крыху ня так разумее крытык цытаваны ім верш, з якога ён выводзіць свае думкі. У дададзеным вершы ня тое каханьне, якое думае крытык (на жаль, няма перад намі украінскага орыгіналу, так як гэта пераклад з украінскае мовы). Тут маецца на ўвазе каханьне—любасьць да адных ідэй, адных шляхоў, і поэта сумуе, што „на іншыя сьцежкі жыцьцё нас зьвяртае", што ня ўсе змагаюцца за адно, што „супольнае-ж праўды крыніца ня б'е".

Падаем поўнасьцю гэты верш „З Чэрняўскага", перакладзены М. Багдановічам:

Ўжо зноў не спаткаюцца тыя шляхі,
Якімі ў жыцьцё выхадзілі мы з раньня,
Мы ўсе паклялiся, маўляў жаніхі,
Да сьмерці ядынае меці каханьне.
А як разыйшліся—пакінулі нас
Заходы і думкі высокія ўраз:
На іншыя сьцежкі жыцьцё нас зьвяртае,
Пасвоему кожны свой век пражывае,
У кожнага неба і сонца свае,
Супольнае-ж праўды крыніца ня б'е.

Дазваляем чытачу адшукаць, дзе тут „поэта халодным нажом аналізу зрывае пялёсткі і з гэтай кветкі (каханьня)". Такім чынам крытык выводзіць думкі поэты аб каханьні адтуль, дзе аб каханьні, як такім, і не гаворыцца. Адсюль, зразумела, памылковы погляд. Супраўды-ж

характарызуючым погляды на каханьне поэты зьяўляецца яго верш „Романс".

Падаем яго поўнасьцю, каб паказаць, колькі хараства і моцы ўкладаў поэта ў гэта пачуцьцё.

Зорка Вэнэра ўзышла над зямлёю,
Сьветлыя згадкі з сабой прывяла...
Помніш, калі я спаткаўся з табою,
Зорка Вэнэра ўзышла.
З гэтай пары я пачаў углядацца
Ў неба начное і зорку шукаў,
Ціхім каханьнем к табе разгарацца
З гэтай пары я пачаў.
Але расстацца нам час наступае;
Пэўна, ўжо доля такая у нас.
Моцна кахаў я цябе, дарагая,
Але расстацца нам час.
Буду ў далёкім краю я нудзіцца,
Ў сэрцы любоў затаіўшы сваю;
Кожную ночку на зорку дзівіцца
Буду ў далёкім краю.
Глянь іншы раз на яе, у расстаньні
Там з ёй зьліём мы пагляды свае...
Каб хоць на міг уваскросла каханьне,
Глянь іншы раз на яе...

Колькі тут моцы ўкладзена ў гэта пачуцьцё, якога не пераможа і „Доля такая" і „Расстаньне"!

Дзівімся, чаму крытык ня ўбачыў гэтага.

Далей ў этудзе чытаем: „Іншых вабіць да сябе ціхі прытулак сямейнага шчасьця, але поэта не захапляецца і гэта (мабыць, гэтай) ілюзіяй; пекнае знадворку сямейнае жыцьцё часта ўнутры заключае ў сабе шмат пошласьці і жыцьцёвага бруду; адсюль вынікае мэфістофельская іронія „гутаркі з паненкамі":

Пабачце! Ластаўка малая
Для птушанят гняздо зрабіла,
І клапатліва ўкруг лятае,—
Аж паглядзець прыемна, міла.
Вельмі шаноўныя паненкі!
Тут ёсьць напэўна трохі цуду:
Ў гнязьдзечку міленькім і сьценкі
І дно яна зьляпіла з бруду.

Так разумее верш проф. М. Піотуховіч. Мы-ж яго разумеем якраз наадварот.

М. Багановіч, будучы прыхільнікам і цаніцелем хараства, паказвае тут, што і з самай звычайнай жыцьцёвай зьявы „бруду" можна зрабіць харство, і што задачай чалавека і зьяўляецца тварэньне хараства, як і сам поэта апісаньнем звычайных зьяў прыроды даваў цудоўныя вершы; „бруд" стаячага возера ператвараў у харство.

Так і толькі так можна разумець гэты верш.

Такое-ж неразуменьне выявіў крытык, падаючы верш „Вы кажаце мне".

Найбольш моцны аргумэнт выстаўляецца ў доказ філёзофскага разладу вершам „Шмат у нашым жыцьці ёсьць дарог". Але і тут развaжаньні крытыка памылковы. Прыводзім поўнасьцю верш (у этудзе таксама ўвесь).

Шмат у нашым жыцьці ёсьць дарог,
І вядуць яны ўсе да магілы,
І бяз ясных надзей, бяз трывог,
Загубіўшы апошнія сілы,
Мы сайдземся, спаткаемся там,
І спытаем сябе: для чаго мы

Па далёкіх і розных пуцях
Адзінока ішлі ў край невядомы?
І чаму пасьпяшаліся так,
Напружаючы ўсе свае сілы,
Калі ціха паўзушчы чарвяк
Ўсё-ж дагнаў нас ля самай магілы.

Крыху ніжэй крытык падае такія радкі:

І ў напружанасьці паўнаты
Свайго шырокага жыцьця
Бяз болю ціха зойдзеш ты
Ў краіну забыцьця.

Дазвольце паставіць два гэтыя вершы разам, так як яны, бясспрэчна, цесна між сабою зьвязаны, і разьбіраць іх разам; але перад гэтым дазвольце падаць рэшту апошняга вершу, так як крытык падаў у сваім этудзе толькі апошнія радкі, а іх нельга ўразумець бяз першых, бо яны праліваюць сьвет, і ў гэтым сьвеце апошнія радкі набываюць інакшы колер. Вось яны:

Жывеш ня вечна, чалавек,—
Перажыві-ж у момант век!
Каб хвалявалася жыцьцё,
Каб больш разгону ў ім было,
Каб цераз край душы гуцьцё
Ня раз, ня два пайшло!
Жыві і цэльнасьці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай.

Гэтыя вершы адзін другога дапаўняюць, іх блізкасьць дазваляе ўясьніць на іх прыроду.

Па чым смуткуе поэта ў дадзеных вершах? Што чалавек жыве ня вечна. Траціць ад гэтага жыцьцё сэнс? Не. „Жыві і цэльнасьці шукай, аб шыраце духоўнай дбай".

Так, жыцьцё ня вечна чалавека, а Багдановіч нават дажываў апошнія гады. Поэта адчуваў і занатоўваў сваё пачуцьцё. У гэтым быў трагізм духоўнай постаці М. Багдановіча. Але ён не пакідае мысьліць аб жыцьці, наадварот, жыцьцё набывае для поэты ад гэтага яшчэ большую вабнасьць, каштоўнасьць.

Поэта жадае жыць поўнай сваёй істотай, каб „перажыць у момант век", такім шляхам жадае ісьці, хаця „шмат у нашым жыцьці ёсьць дарог".

Ітак, у гэтых вершах не адмаўленьнем ад жыцьця і яго мэты гучаць струны, а моцная любасьць да яго чуецца нам.

Такім чынам, мы давялі, што ў творчасьці М. Багдановіча ніякага душэўнага разладу няма, і мы, бясспрэчна, згаджаемся з думкай проф. І. Замоціна, які кажа: „У падборы і групоўцы крыніц творчасьці ў Багдановіча назіраецца пэўная стройная ўвязка, якая нясумненна гаворыць аб гармонічнасьці яго маладога, які толькі што складаўся, сьветагляду". („Полымя" № 3 за 1927 г.—„Літаратурная спадчына М. Багдановіча").

Адсюль ня бачым мы ў творчасьці і сьветаглядзе поэты і „сусьветнага смутку", якога ў яго ня было і быць не магло, бо, як мы казалі вышэй, на Беларусі для яго ня было глебы.

М. Багдановіч цэльная натура, адраджэнец-нашанівец, сумуючы сумам народным і ўласным, адчуваючы, што ў яго „грудзі ныюць, вяне цела".

Дапасаваньне да яго творчасьці проф. М. Піотуховічам схэмы „сусьветнага смутку" ёсьць тэндэнцыйнасьць і штучнасьць. Творчую постаць М. Багдановіча ніякім чынам нельга ўкласьці ў якую-б там

ні было схэму, тым больш у такую схэму, бо яго творчасьць надзвычайна складаная, глыбокая і самабытная, тым больш, што ў яго „Вянку“ выразна адчуваюцца шуканьні маладога поэты, там ён яшчэ ня выкрысталізаваўся і не сформаваўся канчаткова.

Мы і протэстуем супроць такога гвалтоўнага нацягваньня на творчую постаць поэты раней сшытага халата. Халат не да стану! І раней ці пазьней мае парвацца.

Вынікам такога штучнага падганяньня пад схэму—прокрустава ложа—творчасьці М. Багдановіча зьяўляюцца частыя супярэчнасьці ў артыкуле шаноўнага профэсара, асабліва паміж першай і другой часткай этуду, а ўласна: паміж „ценямі“ і „сьвятлом“.

Разам з гэтым ставім у вялікую загану крытыку, што ён абмежаваўся адным „Вянком“.

У вогуле трэба сказаць, што ў проф. М. Піотуховіча ёсьць якісьці нахіл нацягваць на творчую постаць М. Багдановіча чужыя халаты.

Гэта ім было зроблена ў 1923 годзе з формай творчасьці поэты, а ў 1927 г. і са зьместам.

Артыкул наш вышаў рэзкім, але ў гэтым мы не вінаваты. Мы пісалі ў абурэньні такой „данінай на магілу песьняра“, якая ўнясе багата путаніцы ў разуменьні яго творчасьці.

Нарэшце, мы адзначаем, што дадзеныя думкі зьявіліся ў нас яшчэ да выхаду ў сьвет этуду проф. М. Піотуховіча, калі мы першы раз чулі гэты даклад (чытаньне студэнтам). Дакладу проф. І. Замоціна (да зьмяшчэньня ў „Узвышшы“) мы ня чулі.

Мы тады-ж абурыліся супроць такога асьвятленьня проф. Піотуховічам творчасьці М. Багдановіча і выказалі гэтыя думкі групе студэнтаў, якія з намі былі згодны.

Зараз мы больш, чым калі, упэўнены ў ісьціне нашых поглядаў, тым больш, што яны супалі з думкай выдатнага крытыка проф. І. Замоціна.

БІБЛІОГРАФІЯ

М. Чарот. Ленін. *Поэма. Выданьне ЦБ Маладняка. Менск, 1926, стар. 32.*

Сьмерць Ул. Леніна выклікала шэраг прысьвечаных яму твораў. У гэтых творах адны з пісьменьнікаў выявілі ўласныя перажыванні, абуджаныя гэтай вялікай утратаю працоўных; другія імкнуліся нарысаваць мастацкі вобраз Леніна, а трэція хацелі даць вобраз Леніна, як ён адбіўся ва ўяўленьні працоўных.

Гэта-ж апошняе хацеў зрабіць і М. Чарот сваёю поэмаю „Ленін". Зрабіў-жа ён вось што. Сюжэт поэмы, калі гэта сюжэт, такі. „У вёсцы блакітнай, сярод васількоў-калосьсяў жыве селянін Мікіта", сыны якога на імпэрыялістычнай вайне. Ён „ад усходу да захаду сонца стогне... галосіць" і ня ведае, што яму рабіць, аж пакуль раптам ня прыходзіць сын яго Мікола з вайны ды ня вешае „на сьценцы" портрэт Леніна. Мікола „павесіў портрэт на сьценцы", паспаў „пад портрэтам на лаве", залатаў шынэльку, „успомніў памёршую маму" ды пайшоў „у салдаты, у войска на пятае лета". Мікіта-ж тымчасам, коратка кажучы, плача, сьпіць і на портрэт глядзіць. Памаліўшыся на портрэт, „каб пачуць хоць пра сына", „на заўтра, ну проста цуда! ад сына прынесена вестка", што ён „цяпер недзе молатам звоніць"..., а ў выніку „ёсьць нявестка, унучка і ўнук". З гэтай прычыны „ня раз на сходзе вясковым, калі бедных *зганялі сьвістам*" (?!!) Мікіта „сьмела браў слова і гукаў: „Я і мой сын комуністы"... Раз, мераючы зямлю, сяляне патрабавалі ад каморніка нарэзкі панскай зямлі. Каморнік сказаў, што гэта не яго справа. Тады сяляне пастанавілі „хэўраю" напісаць ліст да Леніна, бо „ён адзін комуністы". Але да Мікіты тымчасам прышоў зноў ліст ад сына, што Ленін захварэў. Тады сяляне рашылі: „Што-ж рабіць? Пачакаем троху"..., „а Мікіта паедзе праз год... На сёмуху... Завязе ліст у самыя рукі"... Пасьля гэтага „кожнага сходу павестка аб Леніне ставіць даклад". „а Мікіта—праліў сьлёз лужу (!!!), дзень і ноч на портрэт глядзеў". Разьнеслася вестка пра сьмерць Леніна—„плача народ пануры... плача і вёска, плача"... А Мікіта сьпіць сабе ды сьніць салодкія сны. Яго пабудзіў сусед і сказаў што „Ленін... сказаў... доўга жыць"... Тады абудва „і глядзяць на портрэт здалёку... Мікіта ў сьлёзы ўміг". Вось і ўсё.

Судзячы па загалоўку поэмы, чытач, пэўна-ж, спадзяваўся, што гэроем поэмы будзе Ленін, але яго няма, а ёсьць толькі з „зажмураным вокам" портрэт Леніна, павешаны „на сьценцы" сынам Мікіты, Міколаю, якога знарок дзеля гэтага аўтар сыскаў з войска, мусіць, каб падмацаваць ідэолёгію. „Гэроем"-жа поэмы зьяўляецца фактычна Мікіта, плаксівая і санлівая ханжа, гэройства якога, прызнацца, ня вельмі вялікае. Усё яно ў тым, што ён вельмі ёмка стогне, галосіць, глядзіць на портрэт і моліцца ды плача, плача без канца і меры, дзе трэба і ня трэба—напрудзіў сьлёз лужу. І хоць аўтар у адным месцы кажа, што Мікіта „ад працы хоць зморыцца", але гэтай працы нідзе ня відаць. Працаўніком Мікіту можна палічыць толькі ў тым разе, калі згадзіцца, што плач таксама праца. І дарэмна аўтар вялічае Мікіту селянінам, бо адзінай характэрнай вытворчай рысай яго зьяўляецца плач, але па гэтай толькі рысе яго нельга аднесьці да сялян. Плач—гэта хутчэй адзнака клікуш бяз розьніцы станаў і вер. Аднак, аўтар, наперакор прыродзе Мікіты, стараецца зрабіць яго, як і сына, ідэолёгічна вытрыманым на ўсе бакі. І трэба сказаць праўду, што аўтар свайго гэроя ня толькі вытрымаў, але і ператрымаў. Сапраўды, які-ж гэта вытрыманы комуністы, які да таго-ж раўняецца па Леніну, калі ён абмяжоўваецца толькі тым, што глядзіць на портрэт, моліцца на яго або сьпіць пад ім і, нічога ня робячы, заяўляе: „я і мой сын комуністы" або „я, як і ты (г. зн. Ленін), як і сын—комуністы!" Чаротаўскі Мікіта—гэта той самы Мікіта з п'есы М. Кудзелькі „Мікітаў лапаць", толькі „ідэолёгічна вытрыманы" (5 год трымаў).

Характарызаваць іншых гэрояў не даводзіцца, бо іх і няма ў поэме. Але для поэмы яшчэ ня ўсё страчана. Магчыма, аўтар хацеў даць адмоўнага тыпа, памастацку намаляваўшы яго вобраз,—хто ведае?! Аджа паглядзім, якое гэта мастацтва.

Агульны фон поэмы нельга сказаць, каб не адпавядаў характару гэроя: ён скрозь асалодкавата-плаксівы і зусім не пасуе да ўяўленьня працоўных аб асобе Леніна. Вось скалкі гэтай асалодкаватай плаксівасьці: 1) *Галосяць* гудкі заводаў... 2) Лес за ваколіцай *сумна галосіць*... 3) Мікіта *галосіць*... 4) *Плача* Мікіта, *плача* і *слухае*. 5) У Мікіты *сьлёзы выплылі*... (выплывают расписные!) 6) Глядзіць на портрэт і *плача*... 7) А ноч—нібы *плакала лесам*... 8) Закапалі *сьлёзы* дажджа!!. 9) А Мікіта—*праліў сьлёз лужу*... 10) А за вакном—*плача* вецер... 11) *Запланаваны* горад... 12) Лясы, балоты і поле *заплакалі марш хаўтурны*... 13) *Плача* народ пануры... *Плача* і вёска, *плача*... 14) Мікіта ў *сьлёзы* ўміг... 15) *Капля сьлёз* на зрэбнай кашулі здавалася капляй крыві... 16) *Гало-*

сяць заводы і фабрыкі... І вёска... *ліе за сьлёзкаю сьлёзку*...

Такі плач ня толькі пасьля весткі аб сьмерці Леніна. Ім прамочана ўся поэма наскрозь—спачатку да канца. Прачытаўшы поэму, хочацца сказаць пра аўтара яе тое-ж самае, што аўтар сказаў пра Мікіту: што ён замест поэмы праліў сьлёз лужу.

Композыцыя поэмы вызначаецца толькі тым, што поэма зьяўляецца сумаю дзесяцёх паасобных песень адна да другое падобных і зьвязаных між сабою толькі Мікітам. Такім чынам, Мікіту можна яшчэ разглядаць, як композыцыйны прыём М. Чарота.

Што-ж да композыцыі паасобных песень, то яны пабудованы найчасьцей па прынцыпу „як Піліп з канапель". Вось прыкладам:

Вечар...
Вечар асеньні хмуры...
Дожджык цалуе шыбы.
Вецер пяе-туруе.
— Каб-жывыя—прышлі-бы.

Раптам—стукат у сенцах...
Увайшоў *наволі*
і кажа:
— *Тата! а, тата.*
Толькі мяне захавала доля...
І павесіў портрэт на сьценцы.
Зажмураным вокам
портрэт аглядае хату...

Або:

Вясёласьць—
з вачэй нібы ўпала ўся,
нібы дыхаць зрабілася трудна...
Мікіту—
ўсю ноч *ня спалася*—
ноч цягнулася вельмі марудна...
— Як пабачыць цябе хачу я,
не счакаю ніяк вясну...
Нешта сэрца нядобрае чуе,
Мікіта *сказаў і заснуў*...

Такога-ж „Піліпа" можна спаткаць у кожнай песьні. Чаго ён там, хто яго ведае, хіба мо' для дынамікі вобразаў, якая ніяк ня ладзіць з дынамікаю падзей. „І глядзяць, напрыклад, на портрэт *здалёку*. Мікіта ў сьлёзы *ўміг*". Або „блакітная вёска таксама ў жалобных хварбах... *ліе за сьлёзкаю сьлёзку*"... Да-рэчы сказаць, і шматкроп'і, як відаць, таксама для дынамікі рассыпаны па ўсёй поэме дробным макам.

Самі-ж вобразы, як стылістычныя прыёмы, валавяна-лёгкія і гранітна-васковыя. З мядзьведжым спрытам варочаюцца ў гушчэчы многакроп'яў, засланяючы сабою сэнс тых зьяў, якія яны падручыліся перадаць. Вось хоць-бы: 1) Поле было крывёй завільгочана, *засеяна валавяным збожжам*, 2) вецер пяе-туруе (каму-б гэта ён?), 3) як толькі гляне на балькон, на Леніна, на *фігуру гранітнага воску*... 4) Цяпер хата *ня плакала комінам*... 5) *Бляскам* цудоўным сьвятлела восені *соннае раньне*... 6) Не сагнуся так, як гнуўся... і *паноў зямлі абшары* сам *сажну ў свае засекі*... 7) *Зьнішчыць* маёнткі *бяз глуму*... 8) *Месяц* хмарамі *сінь занавесіў*... І гэтакіх шмат. Усіх не пералічыш!

Дый цяжка было-б гэтым стварэньням іначай варочацца, калі яны абрасьлі пырнікам моўнай неахайнасьці. Вось некалькі каліў гэтага пырніку: 1) Чуцен кліч па шыро*каму* сьве*ту*... 2) Каб жывыя — прышлі-*бы*... 3) А Ленін здаволены на Міколу *глядзіцца*... 4) Мікола *у* Леніна *ўласьці*... 5) Галосяць і кажуць: „*Усявышні*"... 6) Паслаць *за* Сымонам (замест па Сымона), 7) Апіраючысь кіем, *сяменіць*... 8) Ленін... сказаў... доўга жыць... (замест Ленін памёр)... 9) Гудкамі *адходную* граюць. Але гэтаму пырніку пяром і рады не дасі. Каб увесь яго выцягаць, трэба было-б па поэме з спрунжыноўкаю папаезьдзіць.

А мілагучнасьць-жа якая! „*Я—як і* ты, *як і* сын—комуністы".

Такіх „яак" набярэцца некалькі дзесяткаў. Вось і яшчэ: „*я і* мой сын комуністы"; „Нас*і*, *як і я і*мя яго ў сэрцы"...

А далей тыканьне, мыканьне і хныканьне: 1) *Ты тут... тыя* забі*ты*... 2) А *мы, мы самі* зробім комуну, *ня мы*—нашы дзеткі... 3) ў сі*ніх хмарах махо*ркі...

А гэта-ж хіба ня міла гучыць: „*ня*се *радыё*".

Такім чынам, мастацкі бок поэмы цалком адпавядае зьместу, паводле якога яе куды зручней было-б назваць ня „Ленін", а „Мікіта".

Што-ж каштоўнага ёсьць у гэтай поэме? Зьместу бадай ніякага. Гэрой адзін, дый той Мікіта. Ёсьць, праўда, яшчэ „ідэолёгія", выключна дзеля якое, як відаць, і напісана ўся поэма. Яна белымі ніткамі прыфастрыгавана да гэроя поэмы. Бо хіба-ж ня белыя ніткі вось такія месцы, як: 1) „прышоў (Мікола) да бацькі ў госьці, пад портрэтам на лаве сьпіць ён" (і спаць лажыцца ня іначай, як пад портрэтам Леніна); 2) „Мікіта з Леніным (г. зн. з портрэтам) раіцца, пытае ня хітра, як шчасьце здабыць мужыку"; 3) „А Мікіта праліў сьлёз лужу, дзень і ноч на портрэт глядзеў". Гэтак Чарот паказвае ідэолёгію сяла. Не пакідае ён бяз увагі ідэолёгіі гораду, якую пнецца выявіць праз фабрычныя гудкі. Толькі з прычыны таго, што ў поэме ні сяла, ні горада няма, дык ідэолёгія вышла ні к сялу, ні к гораду.

Л. Трыер.

ХРОНІКА

У „Узвышшы“

* *З. Бядуля* піша новую аповесьць з сучаснага жыцьця, якая будзе друкаваща ў часопісі „Узвышша“.

* *Ул. Дубоўка* працуе над дасьледам „Композыцыя народных песень“.

* *Крапіва* падрыхтаваў зборнік апавяданьняў „Людзі суседзі“.

* *А. Бабарэка* рыхтуе зборнік крытычных артыкулаў.

* Выходзіць з друку зборнік вершаў *П. Глебка* „Шыпшына“.

Зборнікі ўзвышаўцаў

Вышлі з друку наступныя ўзвышаўскія зборнікі:

1. *З. Бядуля*—„Танзілія“—каўкаскія новэлі.
2. *Ул. Дубоўка*—„Наля“—вершы.
3. *Крапіва*—Байкі.
4. *Я. Пушча*—„Дні вясны“—поэзіі.

РСФСР

* У маскоўскім тэатры імя Вахтангава падрыхтована да пастаноўкі п'еса Л. Леонава „Барсукі“ (паводле яго роману „Барсукі“). Работа над гэтай п'есай праводзілася тэатрам на працягу ўсяго мінулага сэзону.

* У выдавецтве „Теакинопечать“ выходзіць кніга, у якой зьмешчаны стэнографічная справаздача і рашэньні нарады па пытаньнях тэатру пры агітпропе ЦК УсеКП(б). Кніга выходзіць з уступным артыкулам В. Кнорына, пад рэдакцыяй С. Крылова.

* У Ленінградзе ў рэпэртуар Акадэмічнай Драмы на будучы сэзон уключаны п'есы: „Закат“—Бабая, „Братья Карамазовы“—Дастаеўскага ў новай пераробцы Г. Ге, „Доходное место“ Астроўскага, „Бронепоезд“ Усев. Іванава.

* У рэпэртуар ленінградзкага тэатру Вялікай Акадэмічнай Опэры на будучы сэзон уключаны „Гугеноты“—Мэйербэра, „Евгений Онегин“ (новае мастацкае афармленьне А. Я. Галовіна), „Игрок“—Пракоф'ева (пастаноўка Мэйерхольда)...

* 27 траўня ў Ленінградзе памёр выдатны расійскі мастак Б. М. Кустадзіеў. Кустадзіеў—вучань Рэпіна. Творчасьць яго прысьвечана тром галінам—портрэту, мастацкім композыцыям расійскага провінцыяльнага быту і тэатру. Як портрэтысты, Кустадзіеў быў натуралістым. Найвыдатнейшыя з яго твораў—„Портрет монахини“, „Красавица“, „Купанье ребенка“, портрэт Шаляпіна і інш. Радзіўся Кустадзіеў у 1878 г. У 1903 годзе скончыў Акадэмію Мастацтваў. У 1909 годзе атрымаў годнасьць акадэміка жывапісі.

* Нядаўна споўніўся год з дню трагічнай сьмерці пісьменьніка А. Собаля. Выдавецтва „Земля и Фабрика“ выдала поўны збор яго твораў. Як мастак, А. Собаль—аўтобіографічны ў сваіх творах. У іх мы чытаем гісторыю яго жыцьця: юнацтва, праведзенае ў падпольнай рэволюцыйнай працы, ваенны суд, катарга, эміграцыя, праца ў 12 арміі на пасадзе політкамісара, пасьля Кастрычнік і цяжкі душэўны крызіс. А. Собаль—пісьменьнік надзвычайнай шчырасьці.

* У Вятцы гэтаю вясною тамашнія мастакі наладзілі выстаўку мастацкіх прац. На выстаўцы галоўным чынам былі пэйзажы. Пасьля—портрэты і эскізы да тэатральных пастановак. Былі таксама і скульптурныя творы.

* У выдавецтве „Недра“ друкуюцца кнігі Якаўлева „Шчасьце“ і „Без берагоў“. Друкуецца збор твораў П. Раманава і Нікандрава.

* У сэрыі дасьледчай літаратуры бібліотэкі дзяржаўнага выдавецтва будуць выдадзены „Гісторыя расійскай крытыкі XIX-XX сталецьцяў“ Палянскага, „Клясыкі заходняй літаратуры“ А. Луначарскага і „Сучасная рэволюцыйная літаратура Захаду“ Маца.

* У выдавецтве „Зямля і Фабрыка“ друкуецца поўны збор твораў Анатоля Франса ў 15 тамох, пад рэдакцыяй і з уступным словам А. Луначарскага.

* Да юбілею Чарнышэўскага, які адбудзецца ў будучым годзе, дзяржаўнае выдавецтва выдае збор яго твораў у адным томе.

* У Ленінградзе пачала выдаваща новая часопісь—„Музыка и быт“. У часопісі будуць высьвятляцца пытаньні музычнай культуры.

* У Маскве пры доме мастацтваў арганізуецца асоцыяцыя тэатральных мастакоў.

* Композытар Карчмароў, аўтар опэры „Иван солдат“ напісаў балет „Крепостная балерина“. Ставіць балет узяўся Ленінградзкі Вялікі Акадэмічны тэатр опэры і балету (б. Марыінскі). Пастаноўка будзе ісьці як адна з прэм'ер у будучым сэзоне.

Украіна

* Усеўкраінская навуковая асоцыяцыя па вывучэньню Ўсходу пачала выдаваць часопісь „Східний світ“.

* Кіеўскае выдавецтва „Слова“ друкуе „Пан Тадэуш“ Міцкевіча, у перакладзе з польскае на украінскую мову М. Рыльскага.

* У Хэрсоне была мастацкая выстаўка. На выстаўцы было каля 200 экспонатаў, пераважна—жывапісь. Апроч таго, шмат было графікі і скульптуры.

* Мастацкая выстаўка ў Харкаве адбылася вясною. Для дому літаратуры імя Блакітнага група літаратараў прыдбала з выстаўкі тры карціны мастакоў—Падалкі, Гвазьдзікі і Ермілава.

* Адбыўся нядаўна зьезд аб'яднаньня пісьменнікаў „Плуг".

Японія

* Японскае выдавецтва „Сінцйося" (новыя плыні) пачало выдаваць „Вялікі Збор Усясьветнай літаратуры". Выдавецтва мае выдаць 38 тамоў па 500 старонак у кожным.

* У Выдавецтве „Робцікаку" пад рэдакцыяй вядомага знаўцы Расіі—Кейсі-Осе, у горадзе Ногойя, вышаў з друку першы нумар часопісі „Расія-Бангаку"—(Расійская літарарура). Часопісь мае мэтай азнаямленьне японскіх чытачоў з расійскай літаратурай, музыкай, тэатрам, мастацтвам і г. д.

Англія

* Памёр пісьменьнік Джэром Джэром. Апошнія гады ён жыў у провінцыі, нездароўе і старасьць не дазвалялі яму пісаць. Калі-ні-калі ён дыктаваў сваёй дачцы.

* У часе Бэтховэнскіх сьвят выкананы ўсе сымфоніі Бэтховэна. У першым концэрце Ф. Вэйнгартнэр дырыжыраваў 3-ю і 4-ю сымфоніямі.

Францыя

* Нядаўна закончаны работы па рэстаўрацыі Рэймскага сабору, які ў часе імпэрыялістычнай вайны быў папсаваны снарадамі. Рэймскі сабор будаваўся на працягу 200 год (з 1214 г.). Над стварэньнем яго архітэктурных форм працавала некалькі пакаленьняў будаўнікоў. Сабор належыць да лепшых узораў готычнага стылю.

* Крытыка зьвярнула асаблівую ўвагу на новыя романы: Альбэн Мішэль—„Ад монмарту да лацінскага кварталу", Л. Баранжэ—„У сярэдзіне", „На тэррасе", Эдмон Фляж—„Дзіця прарока".

Італія

* Выдатныя італьянскія пісьменьнікі: Эн рыка Коррадзіні напісаў „Юлі Цэзар", Марыо Пуччыні—романіст, новэліст, драматург нядаўна выпусьціў кнігу новэль і роман—„Doole il peceato e Dio" Люіджы Тонельлі—крытык і романіст. Гуліэльма Фэррэро—романіст, піша вялікі роман—„Трэці Рым".

Літаратура Італіі знаходзіцца цяпер пад уплывам павароту да мінулага.

Гішпанія

* Пісьменьнік Рыо Бароя піша прыгодніцкія романы.

* Пісьменьнік Габрыель Міро нядаўна выпусьціў у сьвет творы: „Бацька Сэн Даніель" і „Біскуп Лепрэ".

* Пісьменьнік Жозэ Анрык Родо напісаў нядаўна твор „Шлях Патосу".

Рэдактар: Рэдакцыйная калегія. *Выдавец:* „Узвышша".

Туркменская Государственная Библиотека

ПРЫМАЕЦЦА ПАДПІСКА на 1927 г.

НА ПОПУЛЯРНА-
НАВУКОВА-КРАЯЗНАЎЧУЮ ЧАСОПІСЬ

НАШ КРАЙ

„НАШ КРАЙ“ зьмяшчае артыкулы популярна-навуковага характару па ўсіх галінах краязнаўства ў БССР.

„НАШ КРАЙ“ зьмяшчае кіраўнічыя ўказаньні, анкеты, програмы, інструкцыі і мэтодычныя артыкулы па краязнаўству.

„НАШ КРАЙ“ дае на сваіх старонках адбітак працы ўсіх краязнаўчых організацый БССР.

„НАШ КРАЙ“ павінен быць у кожнай школе, нардоме, хаце-чытальні, клюбе і бібліотэцы.

„НАШ КРАЙ“ павінен быць настольнай кнігай кожнага краязнаўцы.

У ЧАСОПІСІ ПРЫМАЮЦЬ УДЗЕЛ:

М. Азбукін, Г. С. Аляксандраў, К. Арол, А. Аніхоўскі, К. Атраховіч, Н. Бываеўскі, З. Бядуля, М. Бялуга, Д. Васілеўскі, Віткоўскі, Гр. Варапаеў, Проф. Васількоў, М. Грамыка, М. Гарэцкі, А. Ганжын, Зьм. Даўгяла, проф. А. Жарынаў, М. Зьбіткоўскі, А. Казак, Кіпель, М. Кіркевіч, Каракін, А. Квяткоўскі, А. Крукоўскі, Я. Кісьлякоў, М. Касьпяровіч, М. Ламака, Макарэўскі, д-р Магілеўчык, Натальлін, А. Нямцоў, О. Полянская, К. Папоў, Г. Парэчын, проф. В. Пераход, Я. Ракаў, Самцэвіч, проф. П. Салаўёў, Н. Савіч, А. Сянкевіч, А. Сяргеенка, Я. Тараяноўскі, Я. Троська, У. Уладзімераў, проф. А. Фядзюшын, Е. Цехановіч, Ал. Шлюбскі, М. Шчакаціхін, проф. Яцанткоўскі і шмат іншых.

УМОВЫ ПАДПІСКІ:

На год . . .	4 р. — к.	На 3 м-цы . .	1 р. 20 к.
На поўгода . .	2 р. 20 к.	На 1 месяц. .	— р. 50 к.

ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦЦА:

У рэдакцыі часопісі „Наш Край“ (Менск, Рэволюцыйная № 21, Інбелкульт), ва ўсіх паштовых аддзяленьнях і ва ўсіх кнігарнях Бел. Дзярж. Выдавецтва і інш.

„НАШ КРАЙ“ прадаецца: У Цэнтральным Бюро Краязнаўства пры Інбелкульце, ува ўсіх аддзяленьнях БДВ і ва ўсіх аддзяленьнях і кнігарнях іншых выдавецтваў.

Выпісваць можна поўн. комплекты часопісі „Наш Край“ ад 1-га нумару са скідкай у 25%—за 3 руб.

ЦАНА 1 руб. 25 кап.

ПАДПІСВАЙЦЕСЯ НА ДВУХМЕСЯЧНУЮ ЧАСОПІСЬ ЛІТАРАТУРЫ, МАСТАЦТВА І КРЫТЫКІ

„УЗВЫШША“

„УЗВЫШША“ зьмяшчае романы, аповесьці, новэлі, поэмы, драмы, сатыру беларуск. і іншакраёв. поэтаў і пісьменьнікаў.

„УЗВЫШША“ шырока высьвятляе пытаньні тэорыі, крытыкі і практыкі ўсіх галін пролетарскага мастацтва.

„УЗВЫШША“ друкуе рэцэнзіі і водгукі на новыя зборнікі прыгожага пісьменства як беларускага, так і іншакраёвага.

„УЗВЫШША“ шырока інформуе аб мастацкім літаратурным жыцьці краін СССР і замежным.

У „УЗВЫШШЫ“ супрацоўнічаюць профэсары, крытыкі і тэорэтыкі мастацтва БССР, расійскія, украінскія і іншыя.

ЗЬМЕСТ ДРУГОГА НУМАРУ „УЗВЫШША“

М. Багдановіч. Вершы беларускага складу.

Кузьма Чорны. Сястра—*роман.*

Я. Пушча. Эўропа—*верш.*

„ На ростані—*верш.*

„ Ў прасторы зоры—*верш.*

З. Бядуля. Салавей—*аповесьць.*

М. Лужанін. І здаецца радзіма—*верш.*

С. Дарожны. У строях белых—*верш.*

В. Шашалевіч. Сож—*верш.*

Тарас Гушча. На новым месьце (з аповесьці *„У глыбі Палесься“*).

У. Жылка. На эміграцыі—*верш.*

„ Цяжэй ланцугоў—*верш.*

Крапіва. Мой сусед.

„ Аднае раніцы.

„ Сьнег ідзе.

Юліус Яноніс. *Вершы*—пераклаў з літоўскае *Ў. Дубоўка.*

Ф. Вайскопф. Салдат рэволюцыі—*апавяданьне*—пераклаў з нямецкае *А. Дыліс.*

Іжы Волькер. Пакора—верш з чэскай пераклаў *У. Жылка.*

Глебка. Памяці М. Багдановіча—*верш.*

Проф. І. Замоцін. М. Багдановіч—*крытычна біографічны нарыс.*

А. Бабарэка. Максім Багдановіч у літаратурных ацэнках.

Дубоўка. На Багдановічавай магілцы.

І. Скрыблюкас. Юліус Яноніс.

Проф. М. Іпалітаў-Іванаў. Бэтховэн.

У. Дубоўка. Пра нашу літаратурную мову.

Юры Бярозка. Расейская мастацкая проза ў 1926 годзе.

А. Шлюбскі. Конфіскацыя „Пана Тадэуша“ Д.-Марцінкевіча.

Бібліографія. *Я. Лёсік. А. Н. Адамовіч. В. Туянец. Я. Кудзер.*

Хроніка.

Ад рэдакцыі „Узвышша“ да чытачоў.

Паведамленьне згуртаваньня „Узвышша“

УМОВЫ ПАДПІСКІ:

На 1 год (6 нумароў) . . . 5 руб. 50 кап.

На ½ года (3 нумары) . . . 3 руб. — кап.

КОШТ АСОБНАГА НУМАРУ Ў ПРОДАЖЫ—1 руб. 25 кап.

„Узвышша“ прадаецца ўва ўсіх беларускіх кнігарнях па ўсіх акругах.

Новым падпішчыкам высылаюцца ўсе нумары „Узвышша“, пачынаючы з першага.

АДРАС РЭДАКЦЫІ:

Менск, Савецкая 63, рэдакцыя газэты „Бел. Вёска“ для „Узвышша“.

1964 г.

1527-36a

B000000 1829558